

ENGLISCHE STUDIEN

Organ für englische Philologie
unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts
auf höheren Schulen

GEGRÜNDET VON EUGEN KÖLBING

Herausgegeben von

Johannes Hoops

Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg

64. Band

1929

O. R. Reisland, Leipzig

Karlstraße 20

Reprinted with the permission of Akademie - Verlag

JOHNSON REPRINT CORPORATION

111 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LIMITED

Berkeley Square House, London, W. 1

1. Heft: S. 1—176, ausgegeben im September 1929.

2./3. Heft (Schick-Festschrift): S. 177—481, ausgegeben am 21. Dez. 1929.

First reprinting, 1965, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany

Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

JOSEF SCHICK

mit herzlichen Wünschen
zu seinem siebenzigsten Geburtstag
am 21. Dezember 1929
gewidmet
von alten Schülern, Freunden
und Mitforschern

*

INHALT DES 64. BANDES.

ABHANDLUNGEN.

	Seite
Ae. <i>ȝa</i> im Südostmittelenglischen und die Heimat des südlichen Octavian. Von Erna Fischer	1
The Earliest English Essayists. By W. L. Mac Donald	20
Wahrheit und Wahrhaftigkeit bei Milton. Von Theodor Siebert	53
James Thomson's Appreciation of Mountain Scenery. By P. K. Das	65

Schick-Festschrift.

Josef Schick. Von Robert Spindler	177
Altenglisch <i>geap</i> , <i>horngæap</i> , <i>sægeap</i> . Von Johannes Hoops	201
Zur Bedeutung von ae. <i>stedeheard</i> (Judith 223). Von Otto L. Jiriczek	212
Etymological Notes. By Eilert Ekwall	219
Some Etymological Notes. By R. E. Zachrisson	227
Nachtrag zu den Umschriften ags. Urkunden in der Max-Förster-Festschrift. Von Lorenz Morsbach	229
Sprachindividualität und Sprachtypus im Englischen. Von A. Schröer	238
Zur Kontamination bei Chaucer. Von Fritz Karpf	252
Mittelalter und Antike bei Lydgate. Von Friedrich Brie	261
Nic. Udalls <i>Roister Doister</i> . Metrisch übersetzt von F. Holthausen	302
Zur Datierung von Marlowes <i>Faust</i> . Von H. M. Flasdieck	320
<i>Love's Labour's Lost</i> und <i>As You Like It</i> als Hofaufführungen. Von A. Eichler	352
Der <i>König-Lear</i> -Text des Wiener Burgtheaters von 1780. Von Karl Brunner	362
Zur Rolle des Thersites in Shakespeares <i>Troilus and Cressida</i> . Von Eduard Eckhardt	370
Cowpers Ballade 'John Gilpin'. Textgestalt, Verbreitung und Fortsetzungen. Von Max Förster	380
Zu J. B. Whites Sonett auf die Nacht. Von Otto Ritter	417
Thomas und Jane Carlyle im Spiegel der Briefe Amely Böltens an Varnhagen von Ense (1844—1853). Von Walther Fischer	419
Pessimistische Strömungen im englischen Geistesleben des 19. Jahrhunderts. Von Paul Meißner	434
Zur 'Erlebten Rede' bei Galsworthy. Von Otto Funke	450
Typologische Literaturbetrachtung. Von Bernhard Fehr	475

BESPRECHUNGEN.

Sprache.

Erna Fischer, <i>Der Lautbestand des südmittelenglischen 'Octavian', verglichen mit seinen Entsprechungen im 'Lybeaus Desconus' und im 'Launfal'</i> . (Anglist. Forschungen, hrsg. v. J. Hoops, H. 63.) Heidelberg 1927. Ref. Leo v. Hübner	71
Noël-Armfield, <i>General Phonetics for Missionaries and Students of Language</i> . 3rd Edition. Cambridge, 1924. Ref. A. Schröer	74
Krapp, <i>A Comprehensive Guide to Good English</i> . Chicago and New York, 1927. Ref. William A. Read	75
Krapp, <i>The English Language in America</i> . New York, 1925. 2 vols. Ref. William A. Read	77

Literatur.

Esdaile, <i>The Sources of English Literature. A Bibliographical Guide for Students</i> . Cambridge University Press, 1928. Ref. Karl Arns	80
--	----

	Seite
Krog, <i>Studien zu Chaucer und Langland</i> . Heidelberg 1928. Ref. Hugo Lange	82
Geoffrey Chaucer, <i>The Book of Troilus and Criseyde</i> . Edited from all the known Manuscripts by Robert Kilburn Root. Princeton University Press, 1926. Ref. J. Koch	84
Geoffrey Chaucer, <i>Canterbury Tales</i> . With an Introduction, Notes and a Glossary by John Matthews Manly. London, Calcutta, Sydney. Ref. J. Koch	100
Geoffrey Chaucers <i>Canterbury-Erzählungen</i> nach Wilhelm Hertzbergs Übersetzung neu herausgegeben von John Koch. Berlin 1925. Ref. Heinrich Spies	113
Lüdeke, <i>Die Funktionen des Erzählers in Chaucers epischer Dichtung</i> . (Studien zur engl. Philologie. 72.) Halle, 1927. Von Eduard Eckhardt	120
Schoell (Franck L.), <i>Études sur l'Humanisme Continental en Angleterre à la fin de la Renaissance</i> . Paris 1926. Ref. Max J. Wolff	124
Kempner, <i>Raleghs Staatstheoretische Schriften</i> . Leipzig 1928. Ref. Max J. Wolff	126
Gaedick, <i>Der weise Narr in der englischen Literatur von Erasmus bis Shakespeare</i> . Berliner Diss. 1928. Ref. Eduard Eckhardt	126
Connes, <i>Le Mystère Shakespearien</i> . Paris o. J. Ref. Max J. Wolff	129
Kreipe, <i>Milton's "Samson Agonistes"</i> . (Studien z. engl. Phil. 70.) Halle 1926. Ref. Karl Brunner	130
Fairchild, <i>The Noble Savage</i> . A Study in Romantic Naturalism. New York 1928. Ref. Paul Meißner	131
Brauchli, <i>Der englische Schauerroman um 1800 unter Berücksichtigung der unbekannten Bücher</i> . Ein Beitrag zur Geschichte der Volksliteratur. Dissert. Zürich, 1928. Ref. Helene Richter	135
Newton (Annabel), <i>Wordsworth in early American Criticism</i> . University of Chicago Press, 1928. Ref. Cyril C. Barnard.	137
Myers, <i>The Later Realism</i> . A Study of Characterization in the British Novel. Chicago 1927. Ref. Bernhard Fehr	139
Forster, <i>Aspects of the Novel</i> . London, 1927. Ref. Karl Arns.	145
Huxley (Aldous), <i>Two or Three Graces, and other stories</i> . Leipzig, Tauchnitz Edition, 1928. Ref. E. Rosenbach	147
Maxwell, <i>We forget because we Must</i> . Leipzig, Tauchnitz Edition, 1928. Ref. E. Rosenbach	148
Wodehouse, <i>The Adventures of Sally</i> . Leipzig, Tauchnitz Edition, 1928. Ref. E. Rosenbach	148
Nicoll (Allardyce), <i>The English Stage</i> . London 1928, Benn's Sixpenny Library Nr. 32. Ref. Karl Arns.	149
Law, <i>Anglo-Irish Literature</i> . London 1926. Ref. Karl Arns	150

Kulturgeschichte.

Koenig (Clara), <i>Englisches Klosterleben im 12. Jahrhundert. Auf Grund der Chronik des Jocelinus de Brakelonda</i> . Jenna, 1928. Ref. Margarete Rösler.	152
--	-----

Landeskunde.

<i>London und Umgebung</i> . Mit Insel Wight. (Grieben-Reiseführer, Band 9.) 16. Auflage. Berlin 1929. Ref. J. H.	153
---	-----

Schulgrammatiken und Übungsbücher.

Gerstenberg, <i>Englisches Unterrichtswerk</i> . Einheitsausgabe A: <i>Elementarbuch für Knaben- und Mädchenschulen mit Englisch als zweiter Fremdsprache</i> . Braunschweig 1927. Ref. C. Th. Lion	154
---	-----

- Lincke, *Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten*. Neue Ausgabe A/B, Erster Teil: *Elementarbuch*, bearbeitet von G. Schad. Frankfurt a. M. 1926. Ref. O. Glöde 155
- Lincke, *Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten*. *Great Britain and the British*. Lese- und Übungsbuch. Neue Ausgabe A/B, Zweiter Teil: Neu bearbeitet von G. Schad. Frankfurt a. M. 1927. Ref. O. Glöde 155
1. Lincke-Mühlhäuser, *Englisches Unterrichtswerk für Knaben- und Mädchenschulen*. Mit Englisch als erster Fremdsprache. Teil I (1. u. 2. Unterrichtsjahr). Bearbeitet von Erwin Mühlhäuser. Frankfurt a. M. 1926.
2. Berhard, *Englisches Lehrbuch*. Vierte Stufe. 1.—4. Auflage. München 1926.
3. Ellmer und Sander, *Lehrbuch der englischen Sprache*. Gekürzte Ausgabe A/B für Englisch als zweite Fremdsprache mit dreijährigem Lehrgang. Erster Teil: *Elementarbuch*. 2. Auflage. Frankfurt a. M. 1926.
4. Ellmer und Sander, *Lehrbuch der englischen Sprache*. *Lesebuch für die Mittelstufe*. (2. Teil der Ausgabe A/B für Englisch als zweite Fremdsprache.) Frankfurt a. M., 1926. Ref. C. Th. Lion 156
- Lincke-Mühlhäuser, *Englisches Unterrichtswerk für Knaben- und Mädchenschulen*. Mit Englisch als erster Fremdsprache. Teil 1: 1. u. 2. Unterrichtsjahr. Bearbeitet von Erwin Mühlhäuser. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1928. Ref. C. Th. Lion 160
1. Lincke, *Kursgefaßte Grammatik der englischen Sprache für höhere Lehranstalten*. Frankfurt a. M. 1926.
2. Ellmer und Sander, *Lehrbuch der englischen Sprache*. Englisch als zweite Fremdsprache: *Übungsbuch zum Lesebuch für die Mittelstufe* (gekürzte Ausgabe). Frankfurt a. M. 1926.
3. Brandeis und Reitterer, *An English Reader*. 3., veränderte Auflage, bearbeitet von Fritz Karpf u. Theodor Reitterer. Wien u. Leipzig 1926.
4. Grund-Schwabe, *Englisches Lehrbuch*. Ausgabe B. Normalausgabe. Lehrgang von Quarta (oder Untertertia bis Untersekunda einschließlich). Bearbeitet von August Grund u. Walter Schwabe. Frankfurt a. M. 1926.
5. Grund und Schwabe, *Englisches Lehrbuch*. Ausgabe C, für den Unterrichtsbeginn in Sekunda. Frankfurt a. M. 1926. Ref. C. Th. Lion 160
- Our English Studies*. Englisches Lehrbuch für höhere Mädchenanstalten. Verfaßt von Sander, Ullmer, Grebe, Cliffe. Ausgabe B, Teil I: Grundbuch für Tertia. Englisch zweite Fremdsprache. Frankfurt a. M. Ref. C. Th. Lion 162

Schulausgaben.

1. Diesterwegs *Neusprachliche Schulausgaben*.

Herausgeber der englischen Reihe: Oberstudiendirektor Dr. Krüper.

8. *A Shakespeare-Reader*. Vol. I. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. v. F. Hummel. Frankfurt a. M. 1926.
9. *A Milton Reader*. Select Poetry and Prose, bearbeitet von Ph. Aronstein. 1927.
10. *A Tale of Two Cities* by Charles Dickens. In gekürzter Form und mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von F. Hummel. 1927. Ref. O. Glöde 163

2. Diesterwegs *Neusprachliche Reformausgaben*.

M. Diesterweg, Frankfurt a. M.

71. Ralph Waldo Emerson, *English Traits*. Selected Chapters. Edited with notes and glossary by G. Schad. Frankfurt a. M. 1925. Ref. O. Glöde 164
75. Edith L. Elias, *This England of Ours*. Edited with notes and glossary by M. Fuhrmann. Frankfurt a. M. 1925. Ref. O. Glöde 165
97. *Speeches by Prominent Men*. (With the use of the Gramophone.) By J. Plaut. 1927.
98. *Short Stories and Anecdotes*. Edited with Notes and Glossary by G. Schad. 1927. Ref. O. Glöde 165
3. Lipsius & Tischers *Französische und englische Schullektüre*. Herausgegeben von Mohrbutter und Neumeister. Kiel u. Leipzig. Ergänzungshefte 1. 3. 5. 7. 9. 11. 13. 15. 17. 19. Ref. O. Glöde 166
4. Velhagen & Klasings *Französische und englische Lesebogen*. Bielefeld und Leipzig 1926. Ref. O. Glöde 168

Verschiedenes.

- Eitzen, *Deutsch-Englisches, Englisch-Deutsches Militärwörterbuch*. Berlin, 1928. Ref. J. H. 168

MISZELLEN.

- Ist Thomas Bek der Verfasser der Göttinger Reimchronik? Von S. Blach. 170
- Eine Amerika-Bibliothek in Paris. Von H. Lüdeke. 173
- Kleine Mitteilungen 175

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

- | | | |
|-------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Arns 80. 145. 149. 150. | Glöde 155. 163. 164. | MacDonald, W. L. 20. |
| Barnard 137. | 165. 166. 168. | Meißner 131. 434. |
| Blach 170. | | Morsbach 229. |
| Brie 261. | v. Hibler 71. | Read 75. 77. |
| Brunner 130. 362. | Holthausen 302. | Richter, H. 135. |
| | Hoops, J. 153. 168. 201. | Ritter 417. |
| Das 65. | | Rosenbach 147. 148. |
| Eckhardt 120. 126. 370. | Jiriczek 212. | Rösler, M. 152. |
| Eichler 352. | | Schröer 74. 238. |
| Ekwall 219. | Karpf 252. | Siebert 53. |
| Fehr 139. 475. | Koch, J. 84. 100. | Spies 113. |
| Fischer, E. 1. | | Spindler 177. |
| —, W. 419. | Lange 82. | Wolff (Max J.) 124. 126. |
| Flasdieck 320. | Lion (†) 154. 156. 160. | 129. |
| Förster 380. | 162. | |
| Funke 450. | Lüdeke 173. | Zachrisson 227. |

AE. $\bar{e}a$ IM SÜDOSTMITTELENGLISCHEN UND DIE HEIMAT DES SÜDLICHEN *OCTAVIAN*.



In ihrem anregenden Aufsatz "A Special Dialect Development of O. E. $\bar{e}a$ in Middle English", Engl. Studien 61, 386 ff., nimmt Barbara M. Mackenzie einen Lautwandel von ae. $\bar{e}a$ (— ohne Zwischenstufe $\bar{æ}$ — über \bar{e}) zu me. \bar{e} in Teilen des Südostens, nämlich Essex und Suffolk, an und versucht dabei eine Scheidung der von ihr auf diesen Lautwandel untersuchten Denkmäler in eine Essex- und eine Suffolk-Gruppe. Ihre erstere umfaßt mit *Arthour and Merlin*, *King Alisaunder*, *Vier me. geistliche Gedichte (Jacoby)*, *Richard Coer de Lion*, *Alexius* (Laud 622), *Purgatorium St. Patricii* (Auchinleck-Hs.) und *Seven Sages* Denkmäler des 13., ihre letztere mit *Floriz and Blancheflur* und *Octavian* je ein Denkmal des früheren 13. und des späteren 14. Jahrhunderts. Zum Vergleich mit den genannten Gedichten zieht sie eine Reihe von solchen des 15. (und eines des frühen 16.) Jahrhunderts heran, die wie die ersten Reime von $\bar{e} < \bar{e}a$ mit geschlossenem me. \bar{e} ($<$ ae. \bar{e} , $\bar{e}o$, östl. $\bar{e} < \bar{y}$) enthalten, und für deren Verfasser als Heimat Essex oder Suffolk feststeht: die Palladiusübersetzung, Bokenams Legenden, Lydgates Dichtungen, Hawes' *Pastime of Pleasure*¹⁾. In bezug auf eines der erstgenannten neun Gedichte, den *südlichen Octavian*, kommt sie nun zu etwas

¹⁾ Den hier gegebenen Zitaten sind jeweils die von Miss M. benutzten Ausgaben zugrunde gelegt, so daß ich hier von deren Wiederholung absehen kann. *Oct.* ist nicht mit ihr nach Webers Ausgabe (Edinburgh 1810), sondern nach derjenigen Sarrazins (Heilbronn 1885) zitiert; doch kommen die Abweichungen beider voneinander hier nicht in Betracht. Belege aus Pall. sind nach Herrtages Rhyme Index (E. E. T. S. 72) zusammengestellt, aber bei dessen nicht immer einwandfreier Zuverlässigkeit am Texte selbst nachgeprüft; zitiert wie bei Herrtage nach Seiten und Verszahlen. — Past. of Pl. ist zitiert nach Seiten der Wrightschen Ausgabe und — ergänzten — Verszahlen.

anderen Resultaten als meine etwa gleichzeitig mit B. M. Mackenzies Aufsatz erschienene Sonderuntersuchung der Romanze (Angl. Forschungen 63)¹⁾. Es sei mir gestattet, ihre und meine Ergebnisse hier zu vergleichen, und zwar einerseits hinsichtlich der Entwicklung von ae. *ēa*, anderseits hinsichtlich der näheren Lokalisierung des Gedichtes.

I.

Was zunächst eine dialektische Entwicklung von ae. *ēa* > *ǣ* betrifft, so muß es doch als recht zweifelhaft erscheinen, ob sie nach den Ausführungen von Miss M. als gesichert gelten kann. Wir wollen zunächst die Verhältnisse im Oct. selbst eingehend ins Auge fassen, werden aber dann auch Ausblicke auf Miss M.s weiteres Material anstellen, um zu einem umfassenderen Urteil zu gelangen.

Der Oct. macht, für sich betrachtet, den Übergang durchaus nicht sonderlich wahrscheinlich. Miss M. führt S. 388 aus ihm 7 Reime an, in denen ae. *ēa* mit sicherem me. *ǣ* (ae. *ē*, *ēo*, *ē* < *ǣ*) reimt²⁾. Soweit der Oct. allein in Betracht kommt, kann diesen jedoch Beweiskraft für eine Entwicklung zu *ǣ* nicht zugesprochen werden. Richtig ist allerdings — und auf dieses Argument Miss M.s wird später nochmal zurückzukommen sein —, daß ae. *ēa* im Oct. nicht mit *ĕ* < ae. *e* in offener Silbe bindet³⁾. Aber unter den 6 Reimpaaren oder -gruppen (181 f., 190 f., 1618 ff., 1213 ff., 1717 ff., 1735 ff.), die Reimwörter mit *ĕ* < ae. *e*-⁴⁾ enthalten⁵⁾, findet sich auch eine Bindung dieses Vokals mit sicherem me. *ǣ* (afr. *ǣ* < lat. *a*)⁶⁾: *bere* Prät. Pl. : *arere*

¹⁾ Der Lautbestand des südmittelengl. Octavian, verglichen mit seinen Entsprechungen im Lybeaus Desconus und im Launfal. Heidelberg 1927. — Zitiert als LB.Oct.

²⁾ Noch zu vermehren um einen Reim mit *ǣ* < afr. *ie*: *leve* (ae. *lēaf*, f.): *breve* 529; er ist jedoch für unsere Frage bedeutungslos, da das Sb. me. häufig *ǣ* zeigt — wohl infolge von Beeinflussung durch *ǣlifan* — vgl. S. 19 und Wild, Wiener Beitr. 44, § 21.

³⁾ Siehe jedoch einen Reim von *ē* < *ēa* nach Palatal mit *e*- = strengws. *ie*- (V. 853; vgl. S. 3 u. S. 4).

⁴⁾ Bzw. germ. *e*; vgl. zu 1213 ff.

⁵⁾ Teils vor *k*, teils vor *r*.

⁶⁾ Zu den genannten 6 kommen noch 2 Reime (811 ff., 835 ff.), in denen das Suffix *-ere* (ae. *-ere*) reimbetont mit sicherem *ǣ* bindet; bei der schwankenden Qualität dieses Suffixes bleiben aber die genannten Reime für unsere Untersuchung besser beiseite. Ein drittes Beispiel für Suffix-*ere* (750) reimt mit ae. Umlauts-*ē*.

(*aræran*) : *clere* (af. *cler*)¹⁾ : *blere* (germ. *e*; ae. **blerian* nicht belegt) 1213²⁾. Ähnlich reimen *æ₂* und *æ₁*³⁾ zugleich mit etymologischem *ē* und *ǣ* in *dede* "deed" : *lede* (*æ₁*) : *sede* (*sæzde*) : *glede* "gleed" 229. Bindet aber der Dichter *ǣ* und *ǣ*, so kann für das *ē* < *æa* aus seinen Bindungen mit *ǣ* nicht ohne weiteres geschlossene Qualität gefolgert werden. Vgl. auch LB.Oct. 41 ff. zu den sonstigen Reimfreiheiten des Dichters.

Dazu kommt, daß *ē* < *æa* durchaus nicht ausschließlich mit geschlossenem *ǣ* reimt.

Häufig sind Bindungen mit den Fortsetzungen von ae. *æ₁* und *æ₂* (Belege LB.Oct. §§ 10, 11, 20), die aber kaum einen Anhaltspunkt für unsere Frage bieten, da sie ihrerseits der Qualitätsbestimmung Schwierigkeiten entgegensetzen. Zwar binden beide häufig mit eindeutigem *ǣ* (Belege a. a. O. §§ 10, 11), anderseits reimt aber *æ₂* mit *ǣ* < agn. *ai* (vgl. im folgenden), mit *ê* (ae. *e* = strengws. *ie*-) : *strete* : *lete* : *bezete* Sb. (: *begete*; Hs. -a-; ae. *zæate*, -zæte, 2. Sg. Prät.) 849; *æ₁* mit roman. *ǣ* vor *st*: *mest* : *best* < fr. *beste* (für den letztgenannten Reim Verkürzung von *æ₁* anzunehmen, liegt kein Grund vor); von verkürztem *æ₁* finden sich *a*-Formen (*lasse*, *agast*) neben *e*-Formen; zwei Reime, in welchen beide *æ* zugleich mit etymologischem *ǣ* und *ǣ* binden, haben wir schon oben kennengelernt. Danach ist aus den Bindungen der Entsprechungen von *æ₁* und *æ₂* mit jener von ae. *æa* für die Qualitätsbestimmung der letzteren kaum etwas zu entnehmen.

¹⁾ Wenn Wright, M. E. Gr. § 196, auf Grund des Afr. me. *clēr* ansetzt, so geschieht das zu Unrecht; die spätere frz. Entwicklung kam für die Aufnahme ins Englische nicht in Betracht; vgl. Luick, Gramm. § 411 Anm. und die gesamte me. Reimliteratur; Belege überflüssig. Auch im Oct. reimt *cler* wiederholt mit *ǣ*, z. B. 277 ff.

²⁾ Der Reim 1213 ff. erweist zugleich für Oct. Miss M.s Angabe (S. 392) als unzutreffend, daß *ê* < *e*- in allen der von ihr untersuchten Denkmäler nur mit sich reimte. Der Vollständigkeit halber noch die Feststellung, daß *ê* < ae. *e*- in den Reimgruppen 1717 ff., 1735 ff. mit rom. *ǣ* bindet. Miss M.s Aufstellung ist in dieser uneingeschränkten Form auch für andere der Gedichte nicht richtig, wofür die im folgenden zu gebenden Reimzitate gelegentlich Belege enthalten werden.

³⁾ In diesem Aufsatz ist mit Jordan u. a. das ae. Umlaut-*æ* als *æ₁*, westgerm. *ā* als *æ₂* bezeichnet, während Miss M. die Bezeichnungen umgekehrt gebraucht.

Aber es lassen sich gegenüber den Bindungen des $\bar{e} < \text{ae. } \bar{e}a$ mit \bar{e} auch Reime mit $\text{me. } \bar{e}$ nachweisen. Miss M. übersieht nämlich — selbst wenn tatsächlich in Oct. sowohl $\text{ae. } \bar{e}_2$ als \bar{e}_1 mit ihr als \bar{e} zu fassen sein sollten (vgl. dazu im vorausgehenden und im folgenden) — bei ihrer Feststellung, daß $\text{ae. } e-$ die einzige Quelle von $\text{me. } \bar{e}$ in den von ihr untersuchten Mundartgebieten sei, das eben von uns erwähnte \bar{e} romanischer Herkunft, im gegenwärtigen Fall insbesondere das $\bar{e} < \text{agn. monophthongiertem } ai$, und mit diesem \bar{e} bindet $\text{ae. } \bar{e}a$ im Oct.: *leesse* ($\text{ae. } \bar{e}as$, Sb.) : *pees* ($\text{afr. } \bar{p}ais$) : *was* : *rees* ($\text{ae. } \bar{e}_2$) 133; ähnlich *lees* : *pees* 252; *les* : *pes* : *wes* : *res* 1783. Trotz des vielen, das der Anglistik in der Einzelerforschung des romanischen Vokalismus im Me. noch zu tun bleibt, scheint mir die Berufung auf romanisches \bar{e} gerade für das $\bar{e} < ai$ unbedingt zuverlässig. Für diesen seiner Herkunft nach offenen Laut kann jedenfalls für keine Mundart mit einer Lautsubstitution durch geschlossenes \bar{e} zu rechnen sein, da irgendwelches offene \bar{e} doch in jeder Mundart vorhanden war.

Neben diesen sicheren sind wahrscheinliche Bindungen mit \bar{e} die Reime von *em* ($\text{ae. } \bar{e}am$) und *sem* ($\text{ae. } s\bar{e}am$) mit *Jerusalem* und *Bedlem* 1375 ff., 1636 f., 1861 f.; vgl. LB.Oct. 104 und ten Brink, Chaucers Sprache³, § 53. Auf zu \bar{e} entwickeltes sächs. $\bar{e}a$ (nach Palatal) deutet der oben in anderem Zusammenhang angeführte Reim mit $\hat{e} > \text{ae. } e- = \text{strengws. } ie-$: *begete* (2. Sg. Prät.) : *bezete* Sb. (: *strete* : *lete*) 853.

Somit können wir wohl sagen, daß aus den Reimen des Oct. ein Beweis für Übergang von $\bar{e}a > \bar{e}$ nicht erbracht werden kann, daß sich vielmehr die geschlossenen Bindungen des $\bar{e} < \bar{e}a$ mit einiger Wahrscheinlichkeit als ungenaue Reime erklären¹⁾.

¹⁾ In dem von mir in LB. Oct. dem gleichen Dialektgebiet wie Oct. zugewiesenen Lybeaus Desconus liegen für $\text{ae. } \bar{e}a$ die Verhältnisse ähnlich wie in Oct.; es reimt mit \bar{e} -Lauten verschiedener Herkunft: mit $\text{ae. } \bar{e}_1$, an. \bar{e} , $\text{ae. } \bar{e}_2$, $\bar{e} < \text{ae. } \omega g$; $\text{ae. } \bar{e}$, $\bar{e}o$, $\text{afr. } ie$; z. B. *red* ($\bar{e}a$) : *heed* ($\bar{e}a$) : *prede* (\bar{e}_2) : *brede* (\bar{e}_1) 937; *grete* ($\bar{e}a$) : *sete* (aisl. *sīlī*) : *hete* (\bar{e}_1) : *unmete* (\bar{e}_2) 2102; *heed* ($\bar{e}a$) : *deed* ($\bar{e}a$) : *sede* (*sagde*) : *quede* (vgl. mhd. *qvāt*) 1406; *heved* ($\bar{e}a$) : *wewed* (\bar{e}_1) : *agreved* ($\text{afr. } ie$) : *cleved* ($\bar{e}o$) 542; *deþ* : *teþ* ($\text{ae. } \bar{e}$) 488; im Auslaut: *stre* : *fre* : *be* : *pre* 449. Vor *s* reimt $\bar{e} < \bar{e}a$ mit $\bar{e} < \text{afr. } ai$ (und mit $\text{ae. } \omega$) : *les* : *pese* : *pales* : *wes* 810. Keine Reime von $\bar{e} < \bar{e}a$ mit \hat{e} ; \hat{e} steht im Selbstreim (z. B. *bere* : *sperre* 499), ausgenommen in *sperre* : *þer* : *chere* : *brere* 615 und *mete* ($\text{ae. } e$) : *ete* ($\text{ae. } e$) : *ysete* ($\text{ae. } e$) : *hete* ($\text{ae. } \bar{e}_1$) 111. Die Zusammenstellung

Werfen wir nun einen vergleichenden Blick auf die acht übrigen Texte des 13. und 14. Jahrhunderts, so drängt sich uns zunächst die Frage auf, ob denn die Zahl der von Miss M. aus ihnen nachgewiesenen Bindungen des $\bar{e} < \bar{e}a$ mit \bar{e} genügt, um den angenommenen Übergang zu \bar{e} wahrscheinlich zu machen¹⁾. Die Geistlichen Gedichte enthalten nur einen einzigen derartigen Reim (der zweite von Miss M. noch angeführte, *heved : bileved* 2, 5 beruht auf einem Versehen; es handelt sich nicht um "*believed*", wie sie angibt, sondern um "*left*"²⁾); St. Patr., Fl. Bl., Alex. haben je 2, die 4002 Verse der Sev. Sag. nicht mehr als 3, in Alis. sind 5, in Rich. 6, in Oct. 7³⁾ nachweisbar. Eine wirklich beträchtliche Anzahl, 20 Bindungen⁴⁾,

spricht stark für Nichttrennung von \bar{e} und \bar{e} durch den Dichter. Weniger deutlich ist das Bild in der 3. von mir in LB. Oct. untersuchten, sprachlich eng verwandten Romanze, in Launfal. Von den zwei Reimen, die ae. *ēa* < *au* enthalten, ist einer (*red : hed* 937) ein Selbstreim; im zweiten bindet *ēa* (vor *s*) mit ae. *a* : *les : was* 784. Der Reim *nere* (Kontraktions-*ea*!) : *wer : squyere : schere* (ae. * \bar{a} ; an. \bar{a}) 423 ist nicht sicher zu beurteilen, wegen mehrdeutigem *nere*; die vier Reime von ws. *ēa* nach Palatal (25, 36, 123, 675; Reimwort *gere*) und zwei von ae. *ēa* vor Palatal (751, 901; Reimwort *ek*) geben keinen Anhaltspunkt für unsere Untersuchung. (\bar{e} reimt in Lf. mit ae. \bar{a}_2 in *answere* (Sb.) : *pere* 109; mit ae. *a* in *wedere* (ae. *weder*) : *togydere* (= *togedere*) 223; mit sö. \bar{e} für *y-* in *stede : dede* (ae. *dyde*) 289; das Suffix *-ere* bindet mit \bar{e} = ws. *ie* in *anblere : here* 91.)

So kann Lf. gewiß nicht für, aber auch kaum gegen Miss Mackenzies Theorie in Anspruch genommen werden; immerhin stellt der Reim 784f., zusammengehalten mit den entsprechenden \bar{e} -Reimen der übrigen von uns hier untersuchten Denkmälern (vgl. im folgenden), auch bei Lf. für ae. *ēa* vor *s* den Lautwert \bar{e} einigermaßen sicher.

¹⁾ Eine Nachprüfung der *ēa*-Reime in den von Miss M. untersuchten Denkmälern ergab, daß sie die geschlossenen Bindungen im ganzen vollständig angeführt hat. An Beispielen, die sie nicht erwähnt, fand ich zwei geschlossene Reime von *sle* < *sleān* in Arth. Merl. (417, 2020), einen ebensolchen in Rich. (7101), dazu einige Auslautsreime aus Pall., z. B. *stre : be* 93/890, und diese sind sämtlich von geringer Bedeutung, da man wohl mit Brunner, Arch. 140, 200 von einer — aus Reimnot entsprungenen — gemeinhe. Gewohnheit, im Auslaut \bar{e} und \bar{e} zu binden, sprechen darf; als nicht genanntes Inlautsbeispiel fand ich nur *gret* (*ēa*) : *hete* (*hēt*) Arth. Merl. 801.

²⁾ *fewe of hise im warn bileued (biliued, Hs.).*

³⁾ Zu dem zu ergänzenden, aber bedeutungslosen achten, *leve* (ae. *læf*) : *breve* vgl. S. 2, Fußnote 2.

⁴⁾ Mit den 3 in Fußnote 1 Seite 5 ergänzten Reimen beträgt die Zahl der Beispiele sogar 23; doch sind 4 von diesen 23 Bindungen Auslautsreime und als solche nahezu bedeutungslos; vgl. die genannte Fußnote.

macht Miss M. nur aus Arth. Merl. namhaft. Bei diesem Gedicht ist nun einmal zunächst seine Länge — 9938 Verse — zu erwägen, dann aber sind namentlich in Betracht zu ziehen die vielen Freiheiten und Ungenauigkeiten, die sich der Dichter auch sonst gestattet; man vergleiche etwa in der Kölbingischen Ausgabe S. XXXV ff.: wenschon sich manche der von K. als unrein angesehenen Bindungen nach dem fortgeschritteneren Stand der me. Grammatik als rein erklären lassen, bleiben noch genügende Ungenauigkeiten übrig, um uns auch in den Bindungen von *æa* mit *ȝ* unreine Reime vermuten zu lassen. Auch Brunner, Arch. 140, 205 betont die geringe Sorgfalt des Dichters, den er eben deswegen in einer sozial tiefen Schicht sucht, und ist der Meinung, daß *ȝ* und *ȝ* in den Reimen des Gedichtes nicht geschieden werden. (Nichtscheidung von *ȝ* und *ȝ* steht Brunner außer für Arth. Merl. nicht nur für Alis. fest, dessen Reimtechnik er mit jener des ersteren Gedichtes auf die gleiche Stufe stellt, sondern ebenso für die von ihm als sorgfältiger reimend erwiesenen Romanzen Sev. Sag. und Rich.; vgl. a. a. O. 202 und Brunners Richardausgabe, Wien. Beitr. 42, 30f.)

Zu der letzteren Annahme, daß der Dichter von Arth. Merl. *ȝ* und *ȝ* nicht trennt, führt auch noch eine andere, wenschon nicht streng beweisende Überlegung, welche an das in Arth. Merl. recht zahlreich begegnende ostsächs. *ā* (Belege bei Kölbing XXV) anknüpft; sie gilt auch für die übrigen der von Miss M. untersuchten Gedichte, welche wie die genannte Romanze ostsächs. *ā* enthalten, d. h. für alle 9 Texte außer Fl. Bl. und Oct. Den letzteren möchte ich bei unserer Erwägung gleichwohl nicht von den übrigen 7 Texten trennen, auf Grund seines sonstigen ostsächsischen Charakters (wozu unter II). Voraussetzung für den darzulegenden Gedankengang ist, daß das ostsächs. *ā* in den einzelnen Gedichten bodenständig ist; wir haben bei keinem von ihnen Grund, daran zu zweifeln, und ganz außer Frage ist es bei Arth. Merl., Rich., Sev. Sag., Alis., von welchen sowohl Heuser, Altllondon 60 ff., wie Brunner, Arch. 140, 205 dargelegt haben, daß sie in der Gegend von London geschrieben sein müssen.

Die Entwicklung zu dem ostsächs. *ā* setzt offenbar als Grundlage offene Qualität beider altenglischen *æ* voraus. Nun finden wir aber in sämtlichen 7 bzw. 8 Texten neben

Reimen beider $\bar{æ}$ mit etymologischem \bar{e} Bindungen mit \bar{e} , teilweise in beträchtlicher Anzahl. Es wird genügen, zur Veranschaulichung einzelne dieser geschlossenen Reime herauszugreifen: Arth. Merl. *rede* ($\bar{æ}_2$) : *spede* 1949; *er* ($\bar{æ}_1$) : *power*¹⁾ 123; Alis. *strete* : *mete* (*mētan*) 3227; *here* (*hēr*) : *swere* (*ēo*) 1999; *whete* "wheat" : *swete* "sweet" 5650²⁾; Geistl. Ged. *were* "were" : *bere* "bier" : *here* Adv. : *fere* (ae. *ē*) 3, 16; *slep* Sb. : *wep* : *kep* (: *hep*, *ēa*) 3, 18; *clene* : *sene* (*gesēne*) : *bene* (*bēn*) 2, 45; Rich. *deed* "deed" : *meed* "meed" 695; *were* "were" : *fere* (ae. *ē*) 152; *dele* Sb. : *stele* "steel" 416; *teche* : *seche* 4775; Alex. *were* "were" : *dere* "dear" 695; *dede* ($\bar{æ}_2$) : *kynrede* : *lede* ($\bar{æ}_1$) : *feede* "feed" 90; *lere* : *here* "hear" 445; *mene* (*mēnan*) : *lene* "lean" : *grene* "green" : *sene* 421; St. Patr. *mis-dede* : *spede* Str. 14; *were* "were" : *here* "hear" 134; *clene* : *tene* "ten" 162; *bileve* (*-lāfan*) : *greve* (fr. *ie*) 15; Sev. Sag. *wede* : *thede* 1082; *lere* : *fere* (ae. *ē*) 676; Oct. *wede* ($\bar{æ}_2$) : *drede* : *yede* Prät. : *nede* 1563; *were* "were" : *chere* : *dere* "dear" : *prayer* 50; *aslepe* : *crepe* (*ēo*) : *wepe* (: *hepe*, *ēa*) 175. Diese nicht etwa vereinzelt geschlossenen Reime — die angeführten Belege stehen, wie erwähnt, nur als charakteristische Beispiele — müssen uns sehr auffallen. Bekanntlich ist die ostsächsische Entwicklung von $\bar{æ} > \bar{a}$, wiewohl an keine bestimmte Stellung des $\bar{æ}$ geknüpft, nirgends restlos gewesen. Daß die von dem Übergang nicht erfaßten $\bar{æ}$ noch gleichzeitig einer entgegengesetzten Tendenz, einer Verengung bis zu \bar{e} , zum Opfer gefallen sein sollten, ist schlechterdings undenkbar; aber auch, daß eine solche lautliche Tendenz sich in größerem Umfang geltend gemacht hätte, als die Entwicklung von $\bar{æ}$ zu \bar{a} abgeschlossen, \bar{a} aber noch vorhanden war, ist durchaus unwahrscheinlich: wenigstens an der das ostsächs. \bar{a} stark entwickelnden Londoner Sprache können wir beobachten, daß selbst nach dessen Verschwinden der alte sächsische offene \bar{e} -Laut nicht nur für $\bar{æ}_1$, sondern auch für $\bar{æ}_2$ seine Herrschaft bis in eine weit über Chaucer hinaus reichende Periode behauptet hat (vgl. Heuser, *Alt-london* 49/50); gerade auf die

¹⁾ Vgl. dagegen *power* : *here* Adv. 647. Durchgängiges me. \bar{e} für afr. *ei* in *power* wohl Analogie nach *-ēx < -ier* (ten Brink, *Chaucers Sprache*, § 67, Anm.).

²⁾ Aber *whete* : *ete* "eat" 5192.

Londoner Sprache dürfen wir uns aber um so unbedenklicher berufen, als, wie wir bereits oben erwähnten, Arth. Merl., Alis., Sev. Sag., Rich. in ihren Reimen dem Londoner Sprachgebrauch zu folgen scheinen. Somit ist es auch unwahrscheinlich — trotz des sonstigen allmählichen Vordringens verschiedener anglischer Lautgebungen auf nichtanglisches Gebiet —, daß etwa in unseren Gedichten das ältere, neben *a* ae. \bar{a}_1 und \bar{a}_2 vertretende \bar{e} in weitem Umfang von außen her durch \bar{e} verdrängt worden wäre. Gewiß ist in südöstlichen Reimdenkmälern von vornherein mit einem Nebeneinander von sächs. \bar{e} und angl. (kent.) \bar{e} für \bar{a}_2 zu rechnen, für \bar{a}_1 neben \bar{e} auch mit \bar{e} wenigstens vor Dental (in kentischer Nachbarschaft etwa auch sonst); aber die geschlossenen Bindungen von \bar{a}_2 und namentlich von \bar{a}_1 werden aus den angeführten Gründen in unseren Gedichten doch wohl zum guten Teil ungenaue Bindungen darstellen, während anderseits die Bindungen beider \bar{a} mit $\bar{e}a$ vermutlich als Reime von $\bar{e} : \bar{e}$ zu bewerten sind. Reime der letzteren Art begegnen in fast allen unseren Gedichten; Belege scheinen mir entbehrlich. (Kein Beispiel vermochte ich in St. Patr. zu ermitteln; in Sev. Sag. und Alex. fand ich neben den Reimen von $\bar{e}a$ mit \bar{a}_2 zwar keine solchen mit \bar{a}_1 ; doch reimen die beiden letzteren wechselseitig.)

Für das Ergebnis von \bar{a}_2 stellt sich der Annahme einer weitgehenden Vertretung durch \bar{e} auch das bekannte Pogatscher-(-Ritter-Brandl)sche *Strat-Stret*-Kriterium, bzw. die darauf gegründete Abgrenzung des \bar{a} -Gebiets vom \bar{e} -Gebiet, entgegen, an der wir bei unseren ostsächsischen Gedichten nicht ganz werden vorübergehen können, obschon Wyld, *Essays and Studies* VI, 116 sie als "not reliable" erklärt. Mindestens bestärkt sie uns gegenüber den geschlossenen Reimen von \bar{a}_2 unserer Texte in der Vermutung, daß unsere Dichter \bar{e} und \bar{e} nicht reinlich trennen.

In der letzteren Vermutung bestärkt uns ferner ein Blick auf die \bar{e} -Reime unserer Gedichte, welche nach Ausscheidung der ae. $\bar{e}a$, \bar{a}_1 und \bar{a}_2 enthaltenden noch übrigbleiben. Wir finden nämlich unter diesen verschiedentlich Reime zwischen etymologischem \bar{e} und \bar{e} , für die eine die Qualitätsunterschiede bestreitende Deutung mindestens gewaltsam wäre, z. B. *fele* (*feola*) : *stele* "steel" Rich. 2965, *mete* "meat" : *flete* "fleet"

ebd. 1653; *bere* Präs. : *powere*¹⁾ Sev. Sag. 2992; *spere* "spear" : *banere* Alis. 3215; *justere* ebd. 4227.

Endlich spricht für Nichttrennung von *ē* und *ɛ* im Reim die Tatsache, daß wir Bindungen von *ē* < *ēa* mit etymologischem *ē* auch dann nachweisen können, wenn wir von den Bindungen mit *æ*₁ und *æ*₂ als immerhin nicht ganz sicheren *ē*-Reimen absehen. Solche Reime finden sich a) in Stellungen, in denen auch Reime mit *ɛ* vorkommen, z. B. *dede* "dead" : *stede* "stead" Sev. Sag. 3949, ebenso Alis. 2554, 5176; *ear* "ear" : *answere* Rich. 3767; mit sächs. *ēa* nach Palatal : *forgeete* : *ieete* "eaten" Rich. 116; b) vor *s*, wo den offenen Reimen (ähnlich wie in Oct.) nirgends geschlossene gegenüberstehen, obwohl von fehlendem Wortmaterial mit *-əs-* nicht gesprochen werden kann; diese offenen Reime begegnen in fast allen Texten, und dort, wo *ēa* vor *s* fehlt, reimt das in den übrigen Texten damit bindende romanische *ē* (meist aus afr. *ai*) niemals mit *ɛ*. Beispiele: Arth. Merl. *he les* : *pes* 2183; *les* Sb. : *pres* 2085, 8033, 8127; Alis. *les* Sb. : *pes* 1144; Rich. *les* Sb. : *pes* 6197, 6895; *he forles* : *pres* 579; Sev. Sag. *lese* Sb. : *pese* 3179; St. Patr. *les* : *Eufrates* 151 (zur Qualität *-əs* der romanischen Namensendung vgl. Sturmfels, Angl. VIII, 246). Während die ersteren Reime nichts gegen Miss M.s Theorie besagen, weil auch bei eingetretenem lautlichen Übergang von *ēa* zu *ɛ* mit einem Nebeneinander von *ē* und *ɛ* zu rechnen wäre, zeigen die letzteren entschieden, daß — ob nun Miss M.s Theorie im übrigen richtig ist oder nicht — der Übergang auf keinen Fall vor *s* eingetreten ist.

So scheinen mir auch diese übrigen Texte des 13. und 14. Jahrhunderts²⁾ ähnlich wie Oct. durchaus nicht die Annahme eines Lautwandels von *ēa* > *ɛ* zu fordern, sondern eher für Nichttrennung von *ē* und *ɛ* im Reim zu sprechen. Ein Umstand könnte dabei vielleicht die Reimungenauigkeit gemildert haben: Wenn wir nochmal die gesamten Reime überblicken, die wir als erwiesene oder wahrscheinliche Belege für Bindungen von *ē* mit *ɛ* angeführt haben, so fällt uns auf, daß weitaus die Mehrzahl von ihnen vor Dentalen (*d*, *t*, auch vor *r*)

¹⁾ Vgl. *powere* : *ihere* Imperat. 1560 und Fußnote 1, S. 7.

²⁾ Einschließlich des oben wegen des fehlenden ostsächsischen *ā* nicht mit den übrigen Gedichten zusammengestellten Fl. Bl., dessen nur 2 geschlossene Reime von *ēa* in ihrer Stellung vor *m* von vornherein auf Reimnot deuten.

steht. Dasselbe gilt aber auch für die Reime von $\bar{e} < \bar{e}a$ mit \bar{e} , die Miss M. anführt (vgl. dort; $\bar{e}a : \bar{e}$ auch vor *th*). Es könnte sein, daß die von uns angenommene Reimungengenauigkeit in allen diesen Fällen durch die verengende (und vielleicht schon kürzende?) Wirkung des Dentals gemildert ist¹⁾. *R* mit den Dentalen im engeren Sinn zusammenzufassen und nicht etwa umgekehrt an die senkende Wirkung des *r* zu denken, berechtigt uns einerseits das im Reim wesentlich erhaltene Ende unserer Texte, demzufolge es sich in unseren Beispielen zu meist um inlautendes *r* handelt, anderseits die Beobachtung, daß die Erhöhung des \bar{e} zu \bar{i} im 15. Jahrhundert zuerst vor *r* eingetreten zu sein scheint (vgl. die Beispiele aus Lydgate bei Hingst, Die Sprache J. L.s, Greifswald 1908, 37/38).

Wir wollen nun einen Blick auf die Dichter des 15. Jahrhunderts werfen, aus denen Miss M. Reime von $\bar{e}a$ mit \bar{e} nachgewiesen hat. Wir könnten geneigt sein, gerade bei Gedichten des 15. Jahrhunderts in solchen Bindungen eine Stütze für Miss M.s Theorie zu sehen, da wir für diese Zeit doch mindestens mit den Anfängen der Verengung des \bar{e} zu rechnen haben; bei beginnender Verengung müßten aber Reime von zu \bar{e} entwickeltem $\bar{e}a$ mit \bar{e} viel störender geworden sein als die entsprechenden Bindungen der vorausgehenden Zeit. Indes ist doch der Unterschied zwischen der unbefangenen Sprache und der reimenden Dichtung im Auge zu behalten; wir können ja ständig beobachten, wie die Dichtung die älteren Reimtraditionen festhält, selbst wo schon neue lautliche Entwicklungen neben den bewahrten älteren Verhältnissen nachweisbar sind.

Eine andere Frage ist, ob wir die $\bar{e}a : \bar{e}$ -Reime in den Dichtungen des 15. Jahrhunderts ebenso zu erklären haben wie in den früheren. Eine Sonderstellung dürften die Reime Lydgates einnehmen. Aus ihnen weist Miss M. nicht weniger als 29 geschlossene Reime von $\bar{e}a$ nach, die uns bei einem »gehobenen« Dichter des 15. Jahrhunderts ohne Frage auffallen müssen. Nun steht aber in 26 der 29 Reime ae. $\bar{e}a$ vor Dental (in 25 vor *d*, in 1 vor *t*), so daß es sich doch wohl bei L. um die in seiner Sprache bereits einsetzende Verengung

¹⁾ Bei $\bar{e} < \bar{e}_1$ und \bar{e}_2 könnte sich diese natürlich erst nach vollständigem Abschluß der Entwicklung von \bar{e} zu \bar{a} geltend gemacht haben.

der *ē* vor Dental, mindestens vor *d*, handelt — darauf weisen bei ihm vielleicht auch die auffallend häufigen geschlossenen Reime von *æ₂* und *æ₁* (Belege bei Hingst 29 ff.), während doch ihre Verkürzungen häufiger *a* als *e* ergaben (Hingst 33, 34, 63) —; auch Dibelius, Angl. 23, 328 hat, an Miteinschluß von ae. *ēa* denkend, etwas Ähnliches vermutet (s. außerdem Jordan, Handbuch, § 281). Vgl. ferner den Reim *gete* : *swete* (ae. *ē*) Kalender 269 (Hingst 33) und mit dem von Miss M. angeführten Reim von ae. *ēa* mit *ē* vor *t* Bindungen mit etymologischem *ē* (Sturmfels, Angl. VIII, 230): *bete* : *forfete* (Inf.) Pilgr. 9207; *grete* Adj.: *trete* "treat", Fall of Princes (herausgegeben H. Bergen 1923) I, 1305. Wenn wir die drei noch übrigen Reime (in 2 ae. *ēa* vor *m*, in 1 vor *p*) als ungenau betrachten, kommen wir für Lydgate mit der Annahme von Dentalverengung vollständig aus.

Vor *s* bindet auch bei Lydg. *ēa* nur mit *ē* (romanischer Herkunft): *rekkeles* : *gres* "grease" Pilgr. 21427; *les* : *pes* ebd. 4763; *rekles* : *pes* Fall of Pr. 1579 u. ä.

Für Bokenam, bei dem Reime von ae. *ēa* mit ae. *ē*, *eo* (südöstl. *ē* < *g*) fehlen, beruft sich Miss M. auf die Reime von *ēa* mit dem bei ihm in der Regel geschlossen reimenden *æ₁*. Doch bindet er ae. *ēa* auch mit etymologischem *ē* : *bete* "beat" : *mete* "meat" 9, 722; *threte* Inf.: *forfete* Part. 8, 630 (ohne daß die Reime Anlaß zur Annahme einer Verengung von *ē* vor Dental gäben); Bok. ist also gewiß nicht sonderlich geeignet, Miss M.s Theorie zu stützen.

Für die Palladiusübersetzung ist Miss M.s (S. 390) ausdrückliche Angabe "only the tense type" einzuschränken. Ich fand folgende Reime von *ē* < *ēa* mit etymologischem *ē* (vor *t*): *greet* Adj. : *mete* (ae. *mete*) : *ygete* 183/128; *greet* : *meet* 165/149; *greete* : *eete* Part. 123/553; *greet* : *ge(e)t(e)* 85/681; 129/675; 134/835; außerdem auch hier offen reimendes *ēa* vor *s*: *doutelees* : *encrese* 155/169.

Das Nebeneinander von Reimen mit *ē* und *ē* auch bei *æ₂* und *æ₁* — beträchtlich vermehrbare Belage bei Wyld, Essays and Studies VI, 126 — braucht an sich in einem ostsächsischen Gedicht des 15. Jahrhunderts nicht auf Reimunreinheit der geschlossenen Bindungen zu deuten, sondern mag sich durch Vordringen des angl. *ē* erklären; doch weisen Reime von *ē* mit etymologischem *ē* darauf hin, daß der Dichter *ē* und *ē*

nicht durchaus im Reim trennt: *bere* Inf. : *manere* 72/309; *gete* Inf. : *swete* "sweet" 14/371; *stedys* (ae. *stede*) : *nede is* : *spede is* 70/247. Stellung vor verengendem (kürzendem?) Dental kann auch hier die Ungenauigkeit gemildert haben; für Annahme der eigentlichen, wesentlich doch erst frühne. Dentalverengung der \bar{e} geben m. E. die Reime keinen genügenden Anhalt.

Auch in Hawes' Past. of Pl. fand ich neben den geschlossenen Reimen von *ea* solche mit \hat{e} : *bete* Inf. : *frete* (*fretan*) 159/4244; *hede* (*ea*) : (*he fēd* :) *stede* "stead" 133/3511¹⁾. Indessen scheinen mir in diesem späten Gedicht die Reime von *ea* mit \bar{e} sowohl wie mit \bar{e} , soweit sie vor Dental stehen, eine Sonderbeurteilung zu verlangen: auffallend häufige Bindungen des Ergebnisses von ae. *ea* vor *d* und *t* mit Kürzen — ich greife beliebig heraus *great* Inf. : *sette* 99/2497; *hed* (*ea*) : *sped* Part. : *dredde* Part. 77/1915; vgl. auch oben 3511 ff. — scheinen darauf hinzudeuten, daß hier die Reimvokale vor Dental jeweils verkürzt sind. Danach bleiben noch vier Reime von *ea* mit \bar{e} vor *m* übrig, für die Reimnot verantwortlich sein mag.

In seiner Gesamtheit scheint mir auch unser Material des 15. Jahrhunderts nicht sonderlich für Eintritt eines Lautwandels von *ea* zu \bar{e} zu sprechen.

Noch bleiben zwei Argumente zu erörtern, auf die Miss M. sich bei der Aufstellung ihrer Hypothese stützt.

Das erste ist das Fehlen von Bindungen des $\bar{e} < ea$ mit $\hat{e} < e$ - in unseren Texten. Wir haben aus unseren Reimzitateen gesehen, daß dieses Fehlen nicht ausnahmslos ist. Aber auch soweit Bindungen von $\hat{e} < e$ - mit $\bar{e} < ea$ ausnahmslos fehlen, ist diese Abwesenheit durchaus nichts sonderlich Befremdendes oder Charakteristisches. Die im Me. noch bestehende Scheidung des $\hat{e} < e$ - von den übrigen me. nicht nur geschlossenen, sondern auch offenen \bar{e} -Lauten betonte schon Morsbach, Me. Gr. 147, 148, der feststellt, daß das genannte \hat{e} im Me. sowohl in südlichen und südwestlichen als auch südöstlichen Gedichten

¹⁾ Wenn bei Hawes Reime von $\bar{e} < ea$ mit \bar{e} vor *s* fehlen, so darf uns das nicht wundern: das Sb. *les* < *lās* der früheren Gedichte und das st. Prät. *les* < *lās* kommt bei ihm nicht mehr vor; ae. *-lās* aber ist nach Ausweis der Reime verkürzt, z. B. *doubtles* : *hyghnes* : *ryches* 15/306 und viele ähnliche. Die in den bisher aufgeführten Texten mit *-ēs* < *-ās* reimenden romanischen Lehnwörter binden unter sich, z. B. *encrease* : *cease* 44/1031.

überwiegend im Selbstreim erscheint¹⁾ (ähnlich Luick, Gr., SS. 399, 401; vgl. S. 343), und neuerdings hat insbesondere wieder Wright, M. E. Gr. § 52, N. 1; § 78 (der Zusammenfall des ae. *ēa* mit ae. *æ* im 11. Jahrhundert annimmt) auf heute noch bestehenden Unterschied in nordmittelländischen Dialekten etwa zwischen *lied* < *lædan* und *eit* < *etan* hingewiesen. Es ist durchaus möglich, daß in unseren früheren Texten der Zusammenfall mit *ē* anderer Herkunft noch nicht restlos vollzogen war. Allerdings ist bei einer Deutung der geschlossenen Reime von *ēa* als ungenauer Reime unleugbar befremdlich, daß gerade das Ergebnis von ae. *e-* in offener Silbe so selten mit den übrigen *ē*-Lauten bindet; vielleicht ist die Ursache im Gebrauch typischer Reime und nicht gegebenem Reimbedürfnis zu sehen.

Ein anderes Argument, das Miss M. zugunsten ihrer Lautwandlungstheorie anführt — vielleicht das gewichtigste —, ist die Tatsache, daß der aus ae. *ēa* sich ergebende *ē*-Laut den Wandel von *æ* zu ostsächsischem *ā* nicht mitmachte. Nun ist es durchaus möglich, daß wir uns bei der Deutung dieser Tatsache Miss M.s Theorie in gewissem Sinn zu nähern haben: der nicht eingetretene Übergang des *ē* < ae. *ēa* zu *ā* könnte auf eine dissimilatorische Wirkung der zweiten Diphthongkomponente auf die erste zurückzuführen sein, welche Wirkung dem Diphthongergebnis gegenüber *æ*₁ und *æ*₂ einen geschlosseneren Klang gegeben hätte (vgl. Luick Gr. § 362, Anm. 3)²⁾; die Annahme

¹⁾ Auch bei Chaucer glaubt Morsbach wegen des gewaltigen Überwiegens der Selbstreime des *ē* den Zusammenfall mit *ē* < *æ* noch nicht vollzogen; anders Jordan, Handbuch § 33, Anm. 2.

²⁾ Luick sucht jedoch vielmehr den Unterschied auf seiten des *æ*₁ und *æ*₂ für die er im Ostsächsischen einen *a*-artigen Klang annimmt; er denkt daran, daß die urengl. Aufhellung hier weniger weit gegangen sein könnte als anderswo, oder daß eine ae. Sonderentwicklung vorliege; bei *ēa* möge dagegen die — auch von L. angenommene — dissimilatorische Wirkung der zweiten Diphthongkomponente auf die erste den sonst üblichen Laut festgehalten haben. Diese Annahme einer schon urengl. oder ae. dem *ā* näherstehenden Klangfarbe des *æ* hat den Vorzug, die me. Entwicklung zu ostsächs. *ā* verständlicher zu machen; gleichwohl scheint mir die von uns gegebene Erklärung befriedigender: stand schon seit ur- oder doch altenglischer Zeit auf ostsächsischem Boden das *æ* dem *ā* näher als anderswo, so konnte hier das me. Ergebnis des *æ*, soweit es sich dem Übergang zu *ā* entzog, schwerlich auch von wenig sorgfältigen Dichtern mit *ē* gebunden werden, während wir doch Reimen von *ē* < *æ*₁ und *æ*₂ mit *ē* in den Denkmälern jener Gegend häufig begegnen.

eines Lautwandels zu \bar{e} erscheint mir dagegen auch durch dieses Argument nicht gefordert.

Ein Wort ist noch zu sagen über Miss M.s Abtrennung unserer 9 Gedichte von der Sprache Londons eben auf Grund der Reime von $\bar{e}a$ mit \bar{e} , von denen nach ihrer Angabe Chaucer, Gower, Hoccleve keine Spur zeigten. Nun ist aber einmal zu bedenken, daß Miss M. hier drei vornehme Dichter mit volkstümlichen, zum Teil aus Spielleuten bestehenden, in Vergleich setzt — selbst einen vulgärsprachlichen Übergang von $\bar{e}a$ zu \bar{e} angenommen, mußte sich dieser durchaus nicht notwendig in den Dichtungen der drei ersteren widerspiegeln; vgl. fehlendes ostsächs. \bar{a} bei Chaucer; außerdem aber ist Miss M.s Angabe sogar für Chaucer einzuschränken. Sie beruft sich für ihn auf Wild § 21. Der letztere führt aber in eben diesem Paragraphen nicht nur wiederholte geschlossene Reime von *slee* < *slēan* an, in denen wir wie bei den anderen Dichtern (vgl. Fußnote 1 S. 5) die gemeinme. üblichen Auslautsreime von \bar{e} und \bar{e} sehen wollen, und erwähnt geschlossen reimendes *leeve* (*lēaf* f.), *bileve* "belief", die als analogische \bar{e} -Formen erklärt sind, sondern auch *dremes* : *lemes* sogar aus den C. T. (B 4119). Miss M. mußte also nach ihrer Theorie auch bei Chaucer Spuren des Lautwandels finden, während wir einstweilen in dem Reim *dremes* : *lemes* eine ungenaue Bindung sehen wollen, die uns um so näher legt, häufigere derartige Bindungen bei weniger sorgfältigen Dichtern als ungenau zu betrachten.

Wünschenswert für die gesamte Frage wäre noch die Untersuchung einer größeren Anzahl von Texten weiterer Dialektgebiete auf das Vorkommen geschlossener Reime des \bar{e} < $\bar{e}a$. Wenn unsere Annahme richtig ist, daß derartige Reime ungenau sind, müssen sie sich wenigstens bei volkstümlichen Dichtern anderer Mundarten ebenfalls nachweisen lassen. Ich vermag gegenwärtig nur auf *grete* : *fete* (ae. \bar{e}) in Robert Mannings Chronik hinzuweisen (angeführt bei Boerner, Morsbach-Studien XII, 129)¹).

Einstweilen aber mag uns unser Gesamtmaterial genügen, um einen Übergang von $\bar{e}a$ ohne Zwischenstufe $\bar{æ}$ > \bar{e} > \bar{e}

¹) Eine Reihe von Denkmälern außerhalb des von uns umschriebenen Gebietes, die \bar{e} und \bar{e} im Reim binden, führt Brunner in seiner schon erwähnten Richard-Ausgabe, 32 ff., an.

für wenig zwingend zu halten, vielmehr in den geschlossenen Reimen des $\bar{e} > \bar{e}a$ — bei Sonderbeurteilung Lydgates — ungenaue Bindungen zu sehen, die, soweit sie vor Dentalen stehen (wie es bei der Mehrzahl der Fall ist), durch deren verengende Tendenz gemildert sein mögen.

Für $\bar{e}a$ vor *s* kann die Entwicklung zu \bar{e} als eindeutig gesichert gelten.

Danach können wir auch für Oct., von dem unsere Untersuchung ausging, und zu dem sie nun zurückkehren soll, an der schon eingangs, bei der Einzeluntersuchung seiner Reime, sich uns nahelegenden Vermutung festhalten, daß seine Bindungen von $\bar{e}a$ mit \bar{e} als ungenau zu bewerten sein dürften, und daß ae. $\bar{e}a$ in ihm zu außerkentisch gemeinme. \bar{e} entwickelt ist. Gesichert ist die Qualität \bar{e} — durch die Reime des Gedichtes wie durch einen Vergleich mit unseren übrigen Texten — vor *s*.

II.

Wenn Miss M.s Theorie eines Lautwandels von ae. $\bar{e}a$ zu \bar{e} für Oct. wie für die übrigen Texte keineswegs als gesichert gelten kann und auf alle Fälle für $\bar{e}a$ vor *s* nicht zutrifft, so ist ihr von der Theorie dieses Lautwandels ausgehender Lokalisierungsversuch der untersuchten Texte ohne Frage als noch gewagter zu bezeichnen; mindestens glaube ich das von ihr als Heimat des Oct. angenommene Suffolk als solche restlos ausscheiden zu können. Die Begründung dieser Ablehnung ihrer Lokalisierung des Oct. soll im folgenden entwickelt werden.

Als gemeinsame Züge des me. Dialekts von Essex und Suffolk spricht Miss M. (S. 389), außer dem postulierten Wandel von $\bar{e}a$ zu \bar{e} , überwiegendes \bar{e} für ae. \check{y} (\check{u}) und \bar{e} für ae. $\bar{e}o$ an. Als Sonderzüge von Essex gelten ihr das ostsächs. \bar{a} für ae. $\bar{æ}_1$ und $\bar{æ}_2$ und $an < æn$ als Umlautsprodukt von germ. *a* vor Nasal, als Sonderzüge von Suffolk \bar{e} für ae. $\bar{æ}_2$ und $\bar{æ}_1$, *en*, nicht *an*, für den *i*-Umlaut von germ. *an*. Es sind also tatsächlich nur zwei Kriterien, auf die sie ihre Einteilung stützt, und auf deren Grund sie Suffolk als Heimat des Oct. annimmt, die Entwicklung des ae. $\bar{æ}_1$ und $\bar{æ}_2$ und die Entwicklung des Umlautsergebnisses von germ. *a* vor Nasal, und es muß doch wohl von vornherein als bedenklich angesprochen werden, eine

dialektische Abgrenzung zweier aneinanderstoßender Mundartgebiete auf nur zwei Reimkriterien aufzubauen.

Aber wir wollen zunächst von diesen letzteren ausgehen und ihr Zutreffen oder Nichtzutreffen auf Oct. einer Nachprüfung unterziehen.

Von der — bei offenen neben geschlossenen Bindungen beider ae. \bar{e} selbst innerhalb derselben Reimgruppen, und bei den Verkürzungen von \bar{e}_1 zu a neben ebensolchen zu e — nicht sicher zu ermittelnden Qualität der aus \bar{e}_1 und \bar{e}_2 hervorgegangenen \bar{e} war schon unter I die Rede¹⁾. Tatsache ist, daß ae. \bar{e}_1 nirgends im Oct. durch das ostsächs. \bar{a} vertreten ist. Weniger eindeutig liegen die Dinge für \bar{e}_2 . Hier ist in verschiedenen Fällen das Ergebnis ein a -Laut; doch lassen die einschlägigen Beispiele sämtlich noch eine andere Deutung als auf ostsächsisches \bar{a} zu; für die Einzelheiten verweise ich auf die einschlägigen Paragraphen von LB.Oct. Trotz des möglichen, ja wahrscheinlichen Fehlens des ostsächs. \bar{a} in Oct. scheidet aber für ihn Essex als Heimat nicht aus: für ein Denkmal des späteren 14. Jahrhunderts kann das Fehlen sehr gut chronologisch zu bewerten sein, da schon vom 13. Jahrhundert an das ostsächs. \bar{a} durch \bar{e} verdrängt wurde²⁾, und wir werden es so bewerten, wenn andere ausgesprochen ostsächs. Züge vorhanden sind, wovon später.

Vorher zum zweiten Kriterium, dem Umlautsprodukt von germ. a vor Nasal. Daß dieses in mehreren Fällen im Oct. sich als das »ostsächs.« a darstellt, glaube ich in L.B.Oct. einigermaßen bewiesen zu haben; siehe die Reime *dan*³⁾ (ae. *denn* < *danjo*^m)⁴⁾: *swan* : *woman* : *ran* 553; *sowdan* : *men* : *wan* : *Tuskan* 907; ähnlich 1477 ff. und vgl. a. a. O. 54 ff., 69 ff.

¹⁾ Bei der schon erwähnten Häufigkeit von me. Reimen zwischen auslautendem \bar{e} und \bar{e} ist von Miss M. als Beleg für die von ihr angenommene Vertretung des ae. \bar{e}_1 durch \bar{e} im Oct. der Reim *se* : *fre* "free" 595 nicht gerade glücklich gewählt; vgl. geschlossen reimendes *se* < *sā* auch bei Chaucer (ten Brink, Chaucers Sprache, § 25).

²⁾ Es ist zu beachten, daß die 7 von Miss M. aufgeführten Gedichte, die ostsächs. \bar{a} enthalten, dem 13. oder frühen 14. Jahrhundert angehören.

³⁾ *pan* Hs.; zu den graphischen Vertauschungen von Verschlußlaut und Spirans im Oct. vgl. LB.Oct., Orthographie.

⁴⁾ Ae. *denn* fand ich sonst nirgends in der a -Form belegt; doch begegnet *dan* mittelenlisch (ostsächs.) häufig für das stammverwandte ae. *dene* »Tal«; vgl. N.E.D. und namentlich Heuser, Altllondon, S. 35, 39, 40: Belege für Essex, Hertfordshire, Bedfordshire.

Schon das bisher Gesagte verbietet uns, Essex als Heimat des Oct. auszuschneiden. Wir können aber zu positiveren Ergebnissen gelangen. Wie oben angedeutet, weisen eine Reihe von Zügen des Oct. auf alten sächsischen, bzw., da der südöstliche Charakter des Gedichtes feststeht, auf ostsächsischen Boden. Ich habe diese Züge in LB.Oct. eingehend dargestellt (vgl. bes. S. 188 ff.) und fasse hier nur kurz zusammen. Es handelt sich neben dem genannten ostsächsischen *a* um *eld* (neben *old*) für *ea* vor *ld*; *i* nach palatalem *sc*, *ʒ*; Ausfall von palatalen *ʒ* vor *d* (*sede*, *led*); *wi* > *wu* vor Guttural (in *woke*); das Prät. Sg. *sai* (Analogiebildung nach sächs. *saien* < *sægon*).

Diese sich aus den Reimen unmittelbar ergebenden Anhaltspunkte für die Lokalisierung des Oct. auf ostsächsischem Gebiet suchte ich nun zu erweitern durch eine Untersuchung des Gedichtes auf die 21 Kriterien, die H. C. Wyld seinem Versuch einer Abgrenzung der sö. Einzelmundarten, *Essays and Studies* VI, 112—145, zugrunde legt, bzw. durch einen Vergleich des Oct. mit den durch Wyld auf diese 21 Kriterien untersuchten Denkmälern. Von den dabei feststellbaren Abweichungen des Oct. von der Mehrzahl der Texte, welche bei Wyld die verschiedenen südöstl. Mundarten vertreten, ist S. 191 meiner Arbeit eingehend die Rede; für unsere gegenwärtige Untersuchung ist nur der Vergleich mit der Sprache von Suffolk von Belang. Den Kriterien für diese sind bei Wyld die Suffolk Charter und Bokenams Legenden zugrunde gelegt. Danach unterscheidet sich die Sprache Suffolks von jener des Oct. vor allem durch regelmäßiges starkes Prät. auf *-en* — mit nur 2 Ausnahmen (Oct. immer *-e*; *-n* nur in *slayn*); durch *-yn*, *-e* als Präs. Pl. (Oct. mit einer möglichen Ausnahme (*e*)*th*); im Reim allerdings nur 1 Beleg), durch fehlendes *i*-Präfix im Part. (*i*- im Oct. häufig!), durch fast ausnahmslose Infinitiva auf *-n* (Oct. regelmäßig *-e*; ausgenommen zweimaliges *sayn*, einmaliges *bene* < *bēon*¹⁾); durch *arn*, *ern* als Pl. Präs. von *be* (Oct. *beth*, wenn auch nie im Reim). Zu Bokenams *a* für ae. *æ* gegenüber der Doppelvertretung durch *a* und *e* im Oct. vgl. im folgenden. Wir sehen, daß die Unterschiede wesentlich flexi-

¹⁾ Auf Nachbarschaft Kents weisen und damit gegen Suffolk sprechen könnte auch einmaliges *by* (altkent. *bion*) des Oct.; doch vgl. *by*, *sy*, *fry* auch im südostmittelländischen Reinbrun.

vischer Natur und solcher Art sind, daß die spätere Abfassung der Legenden für sie kaum ins Gewicht fällt, wohingegen sie doch deren im Vergleich mit Oct. nördlicheren Charakter deutlich erkennen lassen.

Während ähnliche einschneidende Unterschiede gegenüber der Sprache des Oct. auch bei den übrigen von Wyld angeführten Denkmälern festzustellen waren, ergaben sich in den meisten der 21¹⁾) teils lautlichen, teils flexivischen Kriterien Wylds Übereinstimmungen zwischen Oct. und der in Essex geschriebenen Palladiusübersetzung. Nur die mundartlich bedeutsameren seien aufgeführt: In beiden Gedichten erscheint ae. *æ* bei überwiegendem *a* auch als *e*; das Nebeneinander von *er* und *ar* des Pall. für ae. *ear* + Kons. ist auch für Oct. anzunehmen (im Reim allerdings nur *berd* < *beard*, s. aber außerhalb des Reims z. B. *hard* V. 2); ae. *eo* ergab in beiden Gedichten *ē*, für ae. *y* überwiegt weitaus *ī*, daneben steht *ē*; für ae. *y* gilt Nebeneinander von *e* und *y*²⁾); die Endung der 3. Sg. und des Pl. Präs. ist *-eth* (Oct. einmal auch *-s*); die st. Partt. enden in der Regel auf *-e*; *-e* ist auch die Endung der Infinitiva; die Partt., insbesondere die schw., zeigen Vorliebe für das Präfix-*i*; der Dat. Akk. Pl. des Personalpronomens ist als *hem* erhalten; der Pl. Präs. von *be* erscheint als *beeth* (Pall. auch *are*; vgl. im folgenden)³⁾.

Die wenigen feststellbaren sprachlichen Unterschiede der beiden Gedichte voneinander (vgl. LB.Oct. 191) lassen durchweg eine chronologische Erklärung, d. h. eine Zurückführung auf die spätere Abfassungszeit des Pall. zu. Die einzige Abweichung des Oct. von Pall., die allenfalls zu Bedenken gegen eine Lokalisierung des letzteren in Essex Anlaß geben könnte, ist, wie ich auch schon LB.Oct. 190 ausgeführt habe, das in

¹⁾ Bzw. 16: Die Aufstellungen Wylds für Pall. umfassen 16 seiner 21 Kriterien.

²⁾ Über fehlendes *u* des Oct. gegenüber einigen wenigen Beispielen des Pall. siehe im folgenden.

³⁾ Für ae. *ā*₁ und *ā*₂, von Wyld für Pall. auf Grund der teils offenen, teils geschlossenen Reime beider als *ē* neben *ē* angesetzt, ist die Übereinstimmung nicht mit Sicherheit nachweisbar, da die im I. Teil von uns erwähnte Reimfreiheit des Octaviandichters keine zuverlässigen Schlüsse gestattet. Immerhin sehen wir, daß auch in Oct. — selbst bei Ausscheidung der Reime mit *ēa* — offene neben geschlossenen Reimen beider *ē* feststellbar sind und daß für *ā*₁ sicheres, für *ā*₂ mögliches *a* neben *e* als Kürzungsprodukt steht.

Palladius neben *e* und *i* für ae. *y* stehende *u*, von dem Oct. keine Spur aufweist. Im Hinblick auf die sonstigen Übereinstimmungen und dazu auf die ausgeprägten ostsächsischen Züge des Gedichtes scheint mir aber das fehlende *u* in Oct. nicht gegen Essex zu sprechen, sondern eine Sondererklärung zu verlangen; diese wird einmal zunächst im Wortmaterial als solchem liegen: in den Reimbeispielen des Oct. findet sich ae. *y* nirgends in einer Stellung, für die häufige Vertretung des *y* durch *u*, bzw. längere Erhaltung des letzteren, charakteristisch wäre, und die den *u* des Pall. (in *brussels*, *curnels*, *busily*) entspräche; im übrigen habe ich das Fehlen von *u* S. 192 meiner Arbeit auf Einflüsse von außen zurückzuführen versucht, während ich mich jetzt eher zu der, wie mir scheint, sehr gut fundierten Ansicht Heusers (Alt-london 50) bekennen möchte, daß in den *i* des Essex-Londoner Sprachgebiets das Ergebnis einer späteren Entrundung des neben dem dialektischen *e* stehenden und es allmählich verdrängenden *y* zu sehen sein dürfte.

Eine der oben genannten Übereinstimmungen des Oct. mit Pall., nämlich die Erhaltung von *e* neben *a* für ae. *æ*, von Wyld zu den Eigentümlichkeiten von Essex gerechnet, bedeutet zugleich einen weiteren Unterschied des Oct. (und Pall.) gegenüber Bokenam, der nur *a* kennt; anscheinend ist in Suffolk die Ersetzung des *e* < *æ* durch *a* schneller vor sich gegangen als in Essex.

Wenn ich mir auch des sehr relativen Wertes der von mir angestellten Denkmälervergleichung bewußt bin — ich denke an das beherzigenswerte Wort von Wyld a. a. O. 112: "The imperfection of our chronological knowledge of nearly every county dialect must make us cautions in asserting that this or that characteristic feature never existed in a given region" —, scheint mir nach den vorausgegangenen Ausführungen, im Gegensatz zu Miss Mackenzie, Suffolk als Heimat des *Oct.* mit ziemlicher Sicherheit auszuschneiden und nach wie vor Essex als solche die größte Wahrscheinlichkeit für sich zu haben.

Regensburg.

Erna Fischer.

THE EARLIEST ENGLISH ESSAYISTS.



Introduction.

The essay as a form of literature is an outcrop of the Classical Renaissance of the sixteenth century. Montaigne and Bacon, who were the first of the moderns to discover the vein and to stake out claims, were quite conscious that rich ore had been mined by the ancients from similar ground. No two names appear more frequently in the volumes of the earliest essayists than those of Seneca and Plutarch; and no other works bear such a close relation to the Renaissance essay as the *Epistles* of the former and the so-called *Morals* of the latter. These are not the only prototypes of the essay. They are, however, the most easily recognized as ancestors in the line of descent¹).

Nothing is more striking in the essays of the late sixteenth and early seventeenth centuries than the paganism of the thought and mood. All breathe the spirit of stoicism, and in fact all by explicit statement or by implication associate the writers with the philosophers of the stoic school. Generally they exalt the ancients and disparage their own generation. "Where is Caesar, Cato, Epaminondas, Alexander, Eumenes and the rest?" groans Cornwallis; "dead and with them deserts; their names are inwrapped in vertue, ours in this sicke Time in Fame —." Again the *μηδὲν ἄγαν* of the Stoics is the golden rule of the essayists. Enthusiasm, which is an outstanding quality of Renaissance scholars when a work of classical art is the object of their admiration, is carefully avoided when they compose in imitation of their masters. And

¹) The whole question of origins has been discussed by myself in *The Beginnings of the English Essay* (Definition, Prototypes, Allied Forms) University of Toronto Studies, 1914.

this is as we should expect it to be. With classical models before them, they were obliged to observe the poise and restraint of the ancients. Following the lead of moralists like Seneca and Plutarch, the essayists made a point of appearing detached from their subject, seldom condemning harshly, never exhorting earnestly.

After examining carefully the performances of the essayists and considering what they have to say about their own compositions and methods of writings we can distinguish the essay as a fairly well defined form of literature. Generally speaking it varies in length from two to ten or twelve ordinary pages. The subjects treated are the commonplaces of life, — love, truth, honor, discourse, valor, envy, etc., topics which the writer treats in a dispassionate, meditative manner without exhortation to the reader to follow a particular mode of life; — when he has a definitely didactic purpose the advice is usually of an indirect kind. A great many of the best essays are autobiographical. Not that in them the course of the author's life is indicated, but in the sense that the writer's mind, disposition, in short his personality, is displayed, as is the case with Lamb's and especially with Montaigne's essays. Usually opening with a striking utterance, the essay moves along in a leisurely fashion often according to no discoverable plan, unfolding the writer's "undigested" ideas on the topic in an aphorism or an epigram, and illustrating the immediate point by an apposite example from ancient story or, less frequently, from contemporary events. The style is constantly enlivened by quotation from classical authors or, again less frequently, from biblical and modern literature. Excluded from the essay proper are the events of contemporary life, considered merely as events. Thus while "Of Disease" is an entirely fitting subject for an essayist of the Restoration times, "The Plague of 1665" would be unsuitable for the reason that it is a definite event in contemporary history, that it is not, in short, a commonplace in the experience of all times. Excluded also are all controversial subjects. "Of Religion" or "Of Politics" might and do stand as essay subjects, but "The folly of Popery" or "The theory of the Great Rebellion" would read strangely in a volume of essays. Not only must such themes be avoided, but the tone must be urbane: the piece must be written in

the moderate, dispassionate mood of the man of the world who wishes to while away his time and that, perhaps, of readers of his own type of mind.

A comprehensive view of the essay in English literature would include a discussion of the volumes of essays which, beginning with 1597, appeared from time to time throughout the seventeenth century, in considerable numbers during the earlier part but in decreasing numbers as the century advanced. Next it would have to take account of the periodical essays of the eighteenth century, which in a new form and in a style suited to a wider and less learned public really carried on the tradition of Bacon, Cowley and Montaigne. And finally it would have to deal with the master essayists of the nineteenth century, Lamb, Hazlitt, Thackeray and Stevenson, not to speak of the innumerable men of letters who are still assiduously cultivating the field. It is my purpose in this article to consider the work of four of the earliest English exponents of the art of essay-writing, Bacon, Cornwallis, Johnson and Tuvil¹).

I. Francis Bacon²).

Bacon's *Essays* have long been counted amongst the English Classics, and have received the recognition due them

¹) In his monograph, *The Seventeenth-Century English Essay* (University of Iowa, 1926), Professor E. N. S. Thompson gives a definition of the term "essay" which is much broader and looser than mine; consequently his book deals with many pieces which would be excluded by the definition given above. Dryden's *Essay of Dramatic Poesy* and Selden's *Table Talk*, for example, while having obviously close relations with the essay do not come within the scope of my definition, whereas Professor Thompson admits them to the company of seventeenth century essays. (See *Beginnings of the English Essay* pp. 77—81.) Professor R. D. O'Leary's *The Essay* (Crowell, New York, 1928), is written with the college student and college instructor in mind; that is, it is a sort of hand-book for use outside the class room. While the author does not give a definition of the essay in compressed form, he seems to have the same general notion of what constitutes an essay as I have expressed above. A "survey" of the essay written from the point of view of Professor O'Leary's book should deal with the same writers and the same kind of material in general as a survey written from the point of view of my definition.

²) Unless otherwise stated references are to W. Aldis Wright's edition of the *Essays and Colours of God and Evil* in the Golden Treasury Series, Macmillan & Co., L., 1903. (The punctuation in this edition has not always been observed.)

as such in a multitude of editions. To repeat what has already been said on the *Essays* is futile, and to say anything new when all seems to have been said is difficult. Obviously the most useful treatment in this place would be to discuss them in the light of the definition previously given, and to consider their relation to Montaigne's collection and the work of the later essayists.

In trying to fix Bacon's place amongst the essayists, the first point to notice is that he is the first after Montaigne, so far as I am aware, to use the "late" word, Essay, for the "auncient thing" written by Seneca and Plutarch. That Bacon knew Montaigne's collection, published seventeen years before his own first edition, is shown by the definite reference to the Frenchman in the Essay "Of Truth" ¹⁾. Further, there seems to be blittle doubt that Bacon had a passage of Montaigne's essay, "Que philosophe c'est apprendre à mourir", in mind when he wrote the following reflections on Death. "And by him, that spake onely as a Philosopher, and Naturall Man, it was well said: 'Pompa Mortis magis terret, quam Mors ipsa.' Groanes and Convulsions, and a discoloured Face, and Friends weeping, and Blackes, and Obsequies, and the like, shew Death Terrible ²⁾." It is, however, unnecessary to deal further with this matter, since parallel passages have been collected ³⁾ by Diekow and to his work I should refer anyone interested in this phase of the subject.

It is easy, however, to overestimate the influence of one essayist upon another, especially in the case of two such artists as Montaigne and Bacon. Doubtless the fact that Bacon was the first to borrow Montaigne's title has been largely responsible for the emphasis laid upon parallels in their essays. But in the first place the alternative title of Bacon's work indicates a difference in purpose and point of view. "Essayes or Counsels Civill and Morall," at once points to the

¹⁾ 1625 edition.

²⁾ cf. Montaigne Liv. I, Ch. 19.

³⁾ See Fritz Diekow: *John Florios Englische Übersetzung der Essais Montaignes und Lord Bacons, Ben Jonsons und Robert Burtons Verhältnis zu Montaigne*. Straßburg, 1903, pp. 56—80. Also A. H. Upham: *The French Influence in English Literature from the Accession of Elizabeth to the Restoration*. N. Y. 1908, pp. 276—280.

fact that Bacon considered the pieces to be something more than mere haphazard observations on men and events, ancient and modern, and even a cursory glance into the text of almost any of the essays shows that they are really what the title implies. Montaigne writes primarily for himself, Bacon for others. Montaigne's mood is that of dilettante sceptic, Bacon's that of the didactic philosopher.

Secondly we must remember that both Montaigne and Bacon were omnivorous readers of the Classics, and especially devoted to Seneca and Plutarch¹), and that both were in the habit of jotting down striking passages from their reading. The results in both cases were largely incorporated into their respective collections of essays, Bacon's apparently passing through the intermediate stage of "The Apophthegmes New and Old²).". This is what makes it very dangerous to point to parallelisms like those noticed above as indicating indebtedness on the part of the later essayist.

Again in style and structure the essays of the two men differ strikingly. Numerous passages could be quoted to show how absolutely free Montaigne's mind was to speculate on anything and everything remotely or closely connected with the subject. Such loose speculation is foreign to Bacon's method. His legal and scientific mind must have felt a certain amount of scorn for a man who could let his thoughts wander so far afield as Montaigne habitually did. Bacon never lets his mind wander from the general subject. Even when his essays are little more than a collection of apothegms, the parts all throw light upon the main topic. Frequently he follows a general plan of treatment, and in a great many instances his essays are written according to a very elaborate scheme. Both essayists, like all who used this form, are fond of sententious, epigrammatic sayings and of copious illustrations from Classical literature. Bacon seems to be the more aphoristic, but probably this is on account of his more con-

¹) See M. A. Scott's edition of *Essays*. Index, "Plutarch".

²) E. g. Bacon, No. 8, "Of Marriage and Single Life"; Montaigne, Liv. II, ch. 8, "De l'affection des pères aux enfants". The latter mentions Thales, the former does not. This saying is No. 220 of Bacon's *Apophthegmes New and Old*. Scott notes that the anecdote was told by Plutarch (See Translation of *Morals*, ed. Goodwin, vol. III, p. 276).

denser style. In other words, if a collection were made of the aphorisms in both, that gathered from Montaigne might be greater in bulk than the collection from Bacon, although the impression gained from reading the two authors is exactly the reverse.

Finally the audience addressed by the two essayists is different. Montaigne's appeal is general even where he addresses a single person¹). Bacon, on the contrary, addresses a limited public, usually statesmen and princes. A great many of his essays are *apparently* general in their appeal but in the majority of cases one feels that he is addressing all that he may reach one. Bacon's audience again is limited from the fact that he ever has the great and wealthy in his mind. Montaigne, on the other hand, says explicitly that his essays are rather written for the middle classes²). At any rate the reader feels that his appeal is to humanity in general rather than to humanity on the heights.

A consideration of the audience addressed by Bacon throws light upon the essayist. An analysis of the essays from this point of view shows that sixteen make a general appeal³), about as many more are primarily to ministers of state and other men of position and power⁴), while half a dozen or more seem intended for the ear of the sovereign⁵). The subject is a very suggestive one as it furnishes a clue to the purpose of the essayist, and moreover forms an approach to what, after all, is the most interesting feature of the *Counsels* — the extraordinary personality of the author. But for the sake of space let these observations suffice: Bacon's object is far removed from that which the essayists insist upon so frequently, namely, to divert their hours of leisure by inconsequential meditations on paper. Doubtless Bacon did not spend as much time upon his essays as he did upon an equivalent bulk of the *Organum*, yet it is hard to imagine that these pieces were the product of a few hours of careless meditation in his library. It is significant of the author's purpose that no fewer than twenty-two of the essays are of the "advice" type. Of those which offer advice more or less

¹) e. g. Liv. I. Ch. 25. (a letter.) ²) Cf. Liv. I Ch. 54. (end.)

³) e. g., No. 2. ⁴) e. g., No. 11. ⁵) e. g., No. 15.

directly, about seven seem to offer verbal guidance to the sovereign¹). Such advice, addressed to a very vain monarch, a prince with whom Bacon was anxious to ingratiate himself, and the shrewd observations on delicate matters of statecraft and diplomacy suggest rather the labour under the midnight lamp, than the careless musings of the armchair philosopher.

Bacon's essays have been classified from so many points of view that it seems needless and futile to classify them once more. Justification for a further classification might be found in the fact that the definition or description of the form given above is, so far as I am aware, a new one. On the basis of this definition the essays might be grouped into four classes: (a) "normal" essays, which do not deviate appreciably from the definition (32 in all); (b) essays whose primary object is to give advice (22 in all); (c) "personal" essays (4); and (d) one "essay of information" (No. 58). Without further elaboration I shall pass to the consideration of the third group as being the most interesting because throwing light upon the personality of the writer. Needless to say, pieces of the other groups will be laid under contribution in order that the character of Bacon may be as fully displayed as is possible on so comparatively slight a basis.

It is generally stated that Bacon does not reveal himself in his essays, that is to say, the essays are not personal. Personal they certainly are not as we apply the term to Montaigne's work. Bacon does not consume whole pages taking about himself and his physical ailments, yet in a true sense he reveals himself in his *Essays*.

In only one case can we say with any degree of confidence that he is speaking about himself, and even in that instance it is highly probable that we have an ordinary "Essay of Advice". "Of Great Place" was first published in the edition of 1612 when Bacon was Solicitor General, an office he had held since 1607. Not until January, 1617—18 did he reach the zenith of his career, and when he published the third edition of his *Essays* he had been in disgrace for about four years. The observations in the first part of the essay in

¹) Cf. Nos. 15, 19, 20, 23, 25, 36, 47.

question would well apply to Bacon's own case. "The Rising unto Place is Laborious; and by Paines Men come to greater Paines, and it is sometimes base: and by Indignities, Men come to Dignities." But it is the method of administering advice that strikes one as having a personal reference. "In the Discharge of thy Place, set before thee the best Examples . . . and after a time set thee thine own example." "Preserve likewise, the Rights of Inferior Places: and thinke it more Honour to direct in chiefe, then to be Busie in all." This is not Bacon's usual method of offering advice, and though it may well be intended for one much higher than the Solicitor General¹), in this place it strikes one in much the same way as Felltham's "Resolves", that is, as advice intended for the writer. One of the additions in the last edition shows plainly that, in 1625 at least, Bacon had his own case in mind, though of course the advice then must have been intended for another. "Neglect not also the examples of those that have carried themselves ill, in the same Place: Not to set off thy selfe, by taking their Memory, but to direct thy selfe what to avoid," and perhaps the addition, "Use the Memory of thy Predecessor fairely and tenderly²)."

Three other essays, "Of Masques and Triumphs", "Of Building", and "Of Gardens" might be classed as personal because they reveal an element of Bacon's life not seen in the great body of his *Essays*. All three were first published in 1625 and were in all probability written after Bacon's forced retirement from public affairs. Of Masques he says, "These Things are but Toyes, to come amongst such Serious Observations. But yet, since Princes will have such Things, it is better they should be graced with Elegancy, then Daubed with cost." He then proceeds to give minute directions for the proper staging of a Masque. In the tone of each of the other two pieces one notes the joy which possesses the author as he writes. "God Almighty first Planted a Garden. And indeed it is the Purest of Humane pleasures. It is the Greatest Refreshment to the Spirits of Man; without which, Buildings

¹) This essay appears in the MS volume transcribed 1607-12. See Wright's Preface p. xi, and *A Harmony of the Essays* (Arber's Reprints), pp. 278 ff.

²) *A Harmony*, p. 285 and p. 293.

and Palaces are but Grosse Handy-Works . . ." It might be noted in passing that each of the last two essays might form a chapter in such a "conduct" book as "The Complete Architect" or "The Complete Gardener". In fact if one found "Of Building" outside a collection of essays he would hardly guess that it was intended for an essay at all.

Amongst explicit references to such matters as the Union of Scotland and England¹⁾, the Pragmatic Sanction²⁾, Plantations in Virginia³⁾, and the accession of James I⁴⁾, are veiled allusions to contemporary matters such as King James' fancy for Masques⁵⁾ and his weakness for favourites. This last point will here receive some attention as it illustrates how Bacon's essays vary from the norm in so far as the spirit of aloofness and detachment is clearly lacking in them.

The question involves a consideration of the variations in the three editions of the *Essays*. Some of the additions are quite insignificant. For instance, the reference to his *History of Henry VII* is not contained in the 1612 edition for the very good reason that it was not written until after Bacon's retirement in 1621; and again the "Pragmaticall Sanction now ('hoc anno') published" refers to the year 1622. Other changes and additions, however, seem to show that when Bacon's chances for political preferment were not at stake he was not afraid to speak plainly his opinion of favorites, but that in 1612 when his fortunes depended upon the support of a "favorite" he was willing to suppress any statement that might antagonize the man "interior" with the King.

On the subject of favourites the first reference to be considered is that in the essay "Of Counsell" (No. 20). All the editions speak of "the Doctrines of Italy and Practise of France" which have "introduced Cabinet Counsels; A Remedy worse than the Disease". The MS. of the 1612 edition (prepared 1607—12) adds the words "which hath turned . . . Councells of State to which Princes are solely married, to Councells of gracious persons recommended chiefly by flattery and affection." In the 1625 version of No. 48 ("Of Followers and Friends") we read the following: "To be governed (as we

¹⁾ No. 20. ²⁾ No. 29 Lat. vers. "hoc anno" (1622).

³⁾ No. 33. ⁴⁾ No. 35. ⁵⁾ No. 37.

call it) by One is not safe; For it shewes Softness, and gives a Freedome to Scandall and Disreputation: For those that would not Censure, or Speake ill of a Man immediately will talke more boldly of Those that are so great with them and thereby Wound their Honour." The words "(as we call it)", and the passage "For it shewes" to the end, are not found in the first two editions, and in these the word "safe" appears as "good". It is to be noted that all these later insertions and modifications tend to soften the statement as it appeared at first. Speaking of the degrees of honor in subjects (No. 55) Bacon remarks, "Third are Gratosi: Favorites; Such as exceed not this Scantling: to be Solace to the Sovereigne and Har-melesse to the People." The words seem non-committal, or adverse only as defining the functions proper to a favorite. These are the only passages that can bear an interpretation adverse to intimates of a King and it is to be noted that only one appears in the 1612 edition.

Speaking of Friendship (No. 27) Bacon says that princes cannot enjoy the fruits of it unless they raise "some persons to be as it were Companions and almost Equals to Themselves, and", he continues, "we see plainly that this hath been done, not by the Weake and Passionate Princes onely, but by the Wisest and most Politique that ever reigned; Who have oftentimes ioyned to themselves some of their Servants". Again in the essay "Of Ambition" (No. 36) we read, "It is counted by some a weaknesse in Princes to have Favorites: But it is of all others the best Remedy against Ambitious Great Ones . . .", and finally in No. 48 ("Of Followers and Friends") this passage occurs: ". . . in Government it is good to use Men of one Ranke equally: for to countenance some extraordinarily is to make them Insolent and the rest Discontent . . . But contrariwise, in Favour to use Men with much Difference and Election is Good: For it maketh the Persons Preferred more Thankful and the Rest more officious; Because all is of Favour."

It is perhaps unsafe to draw sweeping conclusions from these passages, yet they seem to throw some light upon Bacon's political principles. All but two of the references for or against favorites are omitted from the 1612 edition. The two exceptions occur in the same essay, "Of Followers

and Friends". The first of them is favorable to favorites, and the second, following closely after the first, adverse only to a person's being governed by one man. That is, in the 1612 edition Bacon does not speak unreservedly one way or another. For one who, like Bacon, depended upon the royal favor for his promotion, the topic of favorites was a dangerous one to handle in the reign of James I, whose weakness for men like Robert Carr was demonstrated long before he came to the English throne.

Between the years 1603 and 1612 Robert Carr¹⁾ had been rising rapidly in the King's favor and in the latter year had been raised to the dignity of a Privy Counsellor and was in all respects "interiour" with the King²⁾. Bacon having already expressed himself on the subject of favorites in the 1597 edition of "Followers and Friends", and doubtless realizing in 1612 what time was to prove, that Carr was a man of no deep knowledge of public affairs, probably allowed the passage to stand as a qualified warning to the King. On the other hand Bacon was not the man to put needless obstacles in his own path to political preferment, and the theory seems tenable that, since he could not say anything favorable of a man like Carr, he omitted from the other two Essays (Nos. 55 and 20), the passages that might be calculated to antagonize the powerful favorite.

The question arises, why, if Bacon was so anxious to rise, did he make the adverse criticisms found in the other two editions? In answering this question we must remember in the first place that most of the references to favorites are frankly favorable or wisely apologetic. With regard to the edition of 1625 it must be borne in mind that Bacon was then in forced retirement from public business, that he dedicated the edition to the Duke of Buckingham, and that the strictures are in any case very slight. Moreover, in one instance at least, Bacon told Buckingham very plainly his own view of the function of favorites³⁾. As to the strictures in the 1597

¹⁾ See Gardiner's *History of England from the Accession of James I to the Outbreak of the Civil War*. Vol. II, pp. 43 ff.

²⁾ He was shortly afterwards (1613) created Earl of Somerset.

³⁾ See Works, ed. Spedding and Ellis, 1872, "Advice to Villiers" volume XIII, pp. 27 ff.

Edition we must remember that favorites with the power that Carr and Buckingham exercised over the sovereign were unknown in Elizabeth's time. Influential as Essex undoubtedly was with the queen in matters of minor importance, it was on Burleigh that she relied for advice in affairs of State. Thus a pronouncement against favorites would not appreciably affect the writer's chances for advancement. To end this discussion, while no conclusive deduction can be made from the variations in the three editions, these variations show that Bacon did not preserve the attitude of detachment from his subject as the essayists usually do. Incidentally they act as corroborative evidence of what seems implied on almost every page of the *Essays*, namely, that Bacon, the worldly-wise Philosopher, did not rise above the level of the time-saving morality of his day, in short, that he could ignore principle when it stood in the way of political advancement.

Almost every editor of the *Essays* has had something to say with regard to Bacon's style, consequently it is not my intention to speak of it excepting in so far as the discussion may throw light upon Bacon's place as an essayist. When one considers the form in which the essays appeared in the edition of 1597¹⁾ and the way in which they gradually grew under the author's hand, one realizes that the aphorism is the unit of the *Essays*. Such sentences as "Praise is the Reflection of Vertue²⁾," "Dangers are no more light if they once seeme light³⁾," pieced together would not lead very far in developing the subject. Explanatory sentences and illustrations are necessary and sometimes the whole essay is little more than a continuation of aphorism, explanation and illustration⁴⁾. Occasionally the aphorisms are remarkable for their oracular obscurity although, like the oracles, they admit of explanation to the ingenious reader. The final utterance of No. 25 is a case in point: "For though it [business proposed in written form] should be wholly rejected, yet that Negative is more pregnant of Direction than an Indifinte; As Ashes are more Generative than Dust."

¹⁾ See Wright's edition, pp. 269—288.

²⁾ No. 53. ³⁾ No. 21. ⁴⁾ e. g. No. 21.

As an instance of sheer beauty of phrase the following from "Of Adversitie" will serve: "Yet even in the Old Testament, if you Listen to David's Harpe, you shall heare as many Herselike Ayres, as Carols; and the Pencill of the holy Ghost hath laboured more in describing the Afflictions of Job then the Felicities of Salomon." Such passages, however, while not uncommon in the *Essayes*, do not form the dominant tone of the style. In pointed utterance there is a vast difference between the labored epigrams of the Character-writers and the simple observation, "Generally, youth is like the first Cogitations, not so Wise as the Second." Whatever has been said to the contrary, Bacon seldom so far throws himself into his subject as to become eloquent. Always dignified, he ever preserves the *ne quid nimis* of the ancient stoics, and even when he does warm to his subject, as in the latter part of the essay "Of Judicature", his eloquence burns with a subdued flame.

With regard to their structure, the essays may be divided into three classes: those with no distinct plan, those with a general plan and those developed according to a fairly elaborate scheme. Little can be inferred on the basis of the dates of the *Essayes* as to any change in Bacon's mind, with regard to the structure of an essay. Two points are to be noted however. First, that the essays of 1597 are little more than groups of aphorisms collected under a common heading; and secondly, that all the essays showing an elaborate plan received their final form, with one exception¹), in 1625. On the other hand several of those with no plan at all appeared for the first time in 1625²); and many others received their final touch after having appeared in the two previous editions.

Another important element of Bacon's essays from the point of view of this discussion is the sources of his quotations and illustrations. In thirty-four of the fifty-eight essays the Bible is directly quoted³), and it seems to be the chief source of the proverbial, or sententious element of Bacon's work. Next to the Bible stand the authors of Classical Antiquity; and high amongst these should be placed Seneca,

¹) No. 3 (1612). ²) e. g. Nos. 4, 5, 12, 21, 25, 31.

³) Scott's Introduction p. lxxxviii. See also Index to edition.

Plutarch, Cicero and Tacitus. Of modern writers the only ones mentioned are Comines (No. 27), Montaigne (No. 1), Machiavelli (No. 13), Busbechius (No. 13) with a reference to Rabelais in essay No. 3. In the essays which might be classified as "Normal" the illustrations are mostly from ancient story, but in those which primarily relate to statecraft the instances are preponderatingly from the history of Modern Europe¹⁾ and especially from the history of England. In this Bacon was of course simply following the lead of such writers as Machiavelli²⁾ and Dallington, whose political maxims or aphorisms were invariably supported by reference to modern instances drawn especially from the history of Italy.

Bacon is notorious for misquoting. Mr. Reynolds, after pointing out³⁾ the fact that Bacon constantly quotes from memory, proceeds to show that while in some cases this does not matter, in other cases the meaning of the original passage is distorted. For instance the essay "Of Truth" ends with the words "It being foretold, that when Christ cometh, 'He shall not find Faith upon the Earth'." Reynolds' comment is as follows: "This is not foretold: the question is simply asked whether it will be so or not, and with no reference whatever to the wickedness of falsehood and breach of faith at the last peal to call down the judgments of God. Now considering the subject of the Essay — Of Truth — this is pretty well." Mr. Reynolds has not noted the further interesting fact, however, that Bacon frequently quotes, or misquotes, the Bible in Latin. This is really a tribute to his facility in a foreign language, for just as the ordinary man will use a synonym in quoting an English original Bacon sometimes gives the thought of a sentence of the Vulgate in Latin of his own. In other words he thought in Latin.

Amongst English essay-writers Bacon holds, and is likely to hold, a very high place. The first to introduce the *genre* in England under its new name, he is "facile princeps" of those who, in the period under review at least, chose this form as

¹⁾ Cf. e. g. 22, and esp. 22 and 29 *passim*.

²⁾ For the influence of Machiavelli on Bacon see Scott, Introduction p. lxxixff. and E. A. Abbott's Introduction to his edition of the Essays. Longmans Green & Co., 1899.

³⁾ Introduction pp. xxviii—xxx.

a vehicle of expression. Attention has been called to the variety his essays present with regard to audience, subject, and method of treatment. No other essayist approaches Bacon in this respect. Essayists there are in his own century like Cowley, who have greater charm of style, others, like Breton, who are more sententious and epigrammatic, others like Fuller and Felltham, who show a more lovable spirit, and others, again, like Cornwallis, who, in the manner of Montaigne, write with more ingenuous egoism; but in no other essayist do we find expressed in language sometimes harsh, often beautiful, but always dignified, so satisfying a combination of shrewd observation, forceful epigram, and apt illustration.

II. Sir William Cornwallis¹⁾.

The second man to take the field of literature in the capacity of essayist is Sir William Cornwallis, who in 1600, three years after Bacon's first edition appeared, published his *Essayes, the First Part* containing 25 pieces. In the collected edition of 1631 these occupy 162 small octavo pages, an average of about 6½ pages or 1800 words to each essay. The second part (1610) contains 27 new essays in 335 pages, an average of about 12½ pages for each piece. Judging by the reference in Osborn's *Proem*²⁾ Cornwallis enjoyed a considerable reputation in his own day. The essays are more in the manner of Montaigne than of Bacon. In particular they provide a large amount of autobiographical information and

¹⁾ *Essayes in Two Parts* by Sir William Cornwallis the Younger, Knight, 1631, and *Discourses upon Seneca the Tragedian*, London 1631.

The *Dict. Nat. Biog.* gives the following information concerning the essayist: he was M. P. for Lostwithiel in 1597 and for Oxford in 1604 and 1614; appears to have been knighted, 1602. He was a friend of Ben Jonson and employed him to write *Penates*, a private entertainment for the King and Queen on their visit to his house at Highgate on May day, 1604. As an essayist his works are as follows: *Essayes* by Sir W. Cornwaleys (E. Mattes), 1st part 1600, 2nd part 1610, 1616; two parts with frontispiece 1617 and 1632; with the essays upon Seneca 1631; *Essays on certain Paradoxes*, 2nd edition enlarged, 1617; *Essays or Encomiums*, 1616, 1626.

Cornwallis is treated, mainly from the point of view of his literary affiliations, in E. N. S. Thompson's *Seventeenth-Century English Essay*, pp. 34—7.

²⁾ 1659. Reference is to *The Miscellaneous Works*, 11th edition, L., 1722, Vol. I.

from these personal references we become pretty well acquainted with the writer himself.

His parents, who were still living when the essays of the first part were written, were well to do but not rich¹⁾. The author's youth had been rather unsettled by troubles of various kinds; he had "touched at the bay of Armes"²⁾ but so short was his stay that he was really dependent on books for his knowledge of affairs. While still young, though already "of age", he had composed the first 25 essays of his collection³⁾. At this period of his life he was married to a wife "and a very good one" whom he loved "according to her deserts"⁴⁾ and by her he had a son, apparently some time before the publication of the second part⁵⁾. His social position seems to have been about that of a knight. "I must choose the active course, my birth commands me to that: I am set above many others in the Herralds bookes, not to sit highest at a Table, not to be worshipped with caps and knees, but to have a care of my country⁶⁾." His "active course" brought him into converse with "Princes, great spirits and high fliers⁷⁾," but this did not seem to have either seriously corrupted his morals or greatly tickled his vanity, to a modicum of which frailty he naively confesses⁸⁾. His friends were few, his acquaintances many — too many to suit his humor⁹⁾. His mode of life, in short, was so "vehemently bookish"¹⁰⁾ that he was willing to devote to others only so much time as their business demanded or his own good nature permitted¹¹⁾.

Of the bent of his disposition Cornwallis has a good deal to say. One of the characteristic features of his essays, as will be pointed out later, is an honest frankness which seems to be genuine. Hence we have no reason to doubt that his disposition was kindly, and yet even in this he preserves the *μηδὲν ἄγαν* of the ancient stoic and the modern essayist. "In truth," he says in the essay "Of Entertainment"¹²⁾, "I am naturally kind and pittiful, and would gladly give every man a testimonie that I neither hate nor contemne them. I will speake, and pittie, and lament with all, and to some give my

1) Essay 1. 2) Essay 19. 3) Essay 1, 2, 12, 43. 4) Essay 1.
 5) Essay 41. 6) Essay 19. 7) Essay 10. 8) Essay 43.
 9) Essay 1. 10) Essay 25. 11) Essay 9. 12) Essay 9.

time without fee but not destroy my selfe for their sakes: they are no Gods, I need not sacrifice my selfe; there is crueltie in this courtesie, I must not do thus: marry any kindnes that shortens not in the spending, that makes not the purse emptie, & the household-booke rich in Items, I am ready to be their Host, and to entertaine all: but to keepe open house untill I shall be compelled to shut up my doores must be pardoned me."

His predilection for the quiet life of study to that of business and action has been noticed above. In the second series of essays this preferance is not so strongly emphasized, probably because his duties as a member of Parliament had forced him to interest himself more in the affairs of men. He never tires, however, of speaking of his beloved books. In his early youth the stories of Arthur¹⁾ fascinated his imagination, but his more mature mind found fullest satisfaction in the philosophical and historical works of Plato, Tacitus, Sallust and Seneca. Of Cicero he speaks with only qualified praise, while Plutarch and Diogenes Laertius he holds in highest esteem: "which two being diligently read, and rightly used, cannot but recompence the readers paines, for the temperance of these Philosophers mingled with the valour of Plutarchs Captaines cannot chuse but make an exact man²⁾." Of more modern authors he is not ignorant: "Petrarch 'de remediis utriusque fortunæ' doth well; but he was a sharper Poet than a Philosopher, their being a more excellent quicknesse in his Sonets than Dialogues³⁾." His admiration for Montaigne is spoken of elsewhere. He speaks with approval of the contemporary English chronicler Stowe⁴⁾, while he mentions the *Arcadia* as "that master-peece of English which in a light History meanes the most grave matters"⁵⁾. But his reading was not confined to the Masters or Master-pieces of literature. The same spirit which made him talk with all men led him to peruse all writings that came under his notice. In truly Montaignesque style he thus speaks: "All kinde of bookes are profitable, except printed Bawdery; they abuse youth; but Pamphlets, and lying stories, and News,

¹⁾ Essay 15.

²⁾ Essay 45.

³⁾ Essay 45.

⁴⁾ Essay 15.

⁵⁾ Essay 46.

and twoo penny Poets I would know them, but beware of being familiar with them . . .¹⁾."

So much for the essayist. The essays themselves now call for examination.

The audience to whom Cornwallis ostensibly addresses himself is indicated by numerous passages scattered here and there throughout his book. Driven by night to take shelter in an alehouse, he is without any company save ink and paper and these he employs instead of talking to himself. The result is an essay "Of Alehouses"²⁾. At the end of the essay "Of Counsell" he says: "It is called madnesse to talke to ones selfe, and meditation goeth with so faint a presse in my braine, that it is soone wiped out. I write therefore to my selfe, and my selfe profits by my writing. If a strange eye carries it to a strangers iudgement, and hee profits not by it, I am not sorry nor displeased, for I meant it onely to my selfe." Again at the beginning of No. 25 he explains³⁾ that having last thought of fame his mind has "ridden over her whole circuite" and what has been observed in the tour he entrusts to a piece of paper in order to rid his brain of the carriage. Thus we find most of his essays addressed primarily to himself or scribbled down for whoever wishes to read. Of advice there is plenty, but it is not possible to say that as a rule the advice is directed toward any particular person or set of persons. In other words it is general, sometimes taking the form "I would that men do &c" and again "Let us then infranchise Advice &c". Quite frequently advice is offered for a Prince, as for instance in the essay "Of Suspition"⁴⁾ but here the main doctrine is that suspicion has no place in private life *although* it has a place in statecraft. In the essay "Of Friendship and Factions"⁵⁾ the address, while general on account of the nature of the subject, is directed especially to men of affairs. There is one limitation, however, to the phrase "general address". Cornwallis, like most of the essayists, is willing to talk about people in the lower ranks of life; nay he is willing to talk to them in a literal sense as has been noted above, but the *οἱ πολλοί* are rarely considered as forming part of the audience intended to be reached by the

¹⁾ Essay 15. ²⁾ Essay 22. ³⁾ Of Fame. ⁴⁾ Essay 4. ⁵⁾ Essay 6.

urbane essayists, who generally speak with ill-concealed contempt of the masses¹).

No good purpose would be served by attempting an elaborate classification of Cornwallis's essays. One might, of course, group them according to the particular doctrines each contains, but as Cornwallis, like Seneca, is continually harping on one strain a classification on this basis would consist of a large mass having the same general "message", and two or three small groups with variations of the principal theme. A classification into large groups, however, on the basis of my definition may serve to indicate the general nature of the book.

First of all are what may again be called the "normal" essays. This group includes by far the larger portion of the collection. No. 5, "Of Love", represents the class fairly well. The subject is introduced in the first sentence in a bantering half-satirical way: "It is a pretty soft thing this same Love, an excellent company keeper, full of gentleness and affability." Towards the end the "advice" element enters in the form of a resolve. "For my choice of friends vertue shal be the ground worke and so I may build surely." The elements to be noted in this representative essay are, first, the absence of any arrangement of the ideas; secondly, the presence of aphorism in balanced utterances such as, "Love is divine and eternall; affection like our flesh momentary and mortall;" thirdly, illustrations from the classics and similes from the author's own wit; fourthly, the constant use of the first personal pronoun; and finally I should call attention to the absence of any idea that would distinguish the piece from the meditations of a pagan philosopher. Essays in which a certain emphasis is laid on advice offered, and essays which bear certain relations to the Character, being quite, strongly satiric (No. 13 e. g.), would form two sub-groups under this general heading. Altogether thirty eight essays belong to this first group.

The second main class includes those which we shall call "personal" essays. As the pieces of this group have been

¹) Doubtless the fact that the reading public of those days did not include the masses had something to do with this attitude. Cf. the exclusion of women generally from the address of the essayists.

pillaged to furnish the character sketch of the author in the first part of this section, nothing further need be said of them. There are altogether seven of this group, but of course most of the normal essays contain a considerable amount of autobiographical material.

The third main group contains essays which are little more than abstract treatises upon philosophical or metaphysical problems. These are distinctly the most uninteresting of all Cornwallis's essays and the reason is not far to seek. Here one reads page after page of sheer abstract reflection upon the subjects of affection, estimation and reputation, popularity and the like, without meeting a single quotation from another author to break the monotony, or a single anecdote or illustration to enliven the discourse or illuminate the meaning. Altogether they recall the continuation of the *Spectator* of unhappy memory. Fortunately the list is not long. It includes seven pieces and, significantly, six of these belong to the second part. No. 34, "Of Humane Contentment", represents the characteristics of the group except that it is short while most of the pieces are long¹).

The most pervading quality of Cornwallis's style is its diffuseness. Fluency he has, and for considerable stretches his ideas flow along so smoothly that one is charmed with the sense of ease which he imparts. Not infrequently his sentences display a rhetorical element which is comparatively rare in the work of the earlier essayists; and occasionally Cornwallis is capable of a sentence whose roll is not inferior to some of Bacon's noblest utterances. Indeed, he is much more prone to overstep the bounds of classical reserve and mount to heights of eloquence than his more famous contemporary. To illustrate Cornwallis at his best I shall quote a sentence from the essay "Of Knowledge" (No. 36) where the writer makes his highest flights: "Divine knowledge, from whom proceedeth all blessings,

¹) In this section I have taken no account of the *Discourses*, which are of about the same length as the essays, and which consist of the author's reflections upon quotations presumably from Seneca. They do not differ in any essential way from the essays; in fact a commonplace title could easily be found for each of the pieces, and the author distinctly says (Discourse No. 3) that he is simply rehearsing the ideas in the *Essays*.

none of these mistakings and riots belong to thee; but peace and wisdom, for thou managest all things iudicially, and neither chance can overthrow nor rob thee of thy conquests." In this sentence the direct address to Knowledge is to be noted, for it is rarely that Cornwallis or any of the earlier essayists become rhapsodic. Rhapsody in fact is the very antithesis of the essay style.

Like all of his literary clan Cornwallis is very fond of sententious epigram. "Counsell and advice are the parents of Government"; "Incestuous ignorance begets Feare, and then engenders upon his owne daughter Suspition"; "Wisdom knowes Trust ought heere to be applied, and makes suspition ielous of loosing him not loseing him by Suspition", are samples of sententious utterance taken at random from two essays. Not content with condensing into simple aphorisms he frequently combines the aphorisms themselves with the result that his sense goes begging.

It is interesting to note in Cornwallis's essays the preponderance of classical allusions over all others from whatever source. Altogether I have noticed three obvious Biblical allusions, two quotations from sources other than the Bible and the Classics, and five references to incidents in Modern History. When one considers that on almost every page of the essays (excepting, of course, the "Abstract" group) one is likely to find several Classical allusions or quotations, one is almost prepared to accept Cornwallis as a pagan philosopher, born sixteen centuries too late¹).

The relation of Cornwallis's essays to those which had appeared earlier, namely, Montaigne's and the first edition of Bacon's, should be fairly clear from the preceding discussion. There is little to be gained by a formal comparison between the pieces of Bacon and Cornwallis for the purpose of showing possible or probable borrowings. As has been stated, in their original form Bacon's *Essays* were little more than collections of separate apophthegms and observations grouped about a common subject. Though Cornwallis doubtless knew of this volume — for it is hardly likely that pioneers in a new field

¹ In 28 out of 52 essays he adheres to the doctrines of the Stoics in one form or other.

of literature would not know what their fellow explorers had already done — it is improbable that a man of his type of mind would do more than perhaps incorporate an observation here or there. Of subjects treated in the 1597 edition of Bacon, three are treated in two of Cornwallis's first part. "Of Followers and Friends" (No. 4) and "Of Factions" (No. 9) have their parallel in the later essayist's "Of Friendship and Faction" (No. 6); "Of Discourse" appears in the collections of both. In one case at least there is a rather close parallel between two passages belonging to the first group. Speaking of factions Cornwallis offers the advice, "Since Divinations among men are uncertaine if Factions be so equally peised as it is hard to determine which side will be victorious, to remaine wooed by both parts before wonne by any, is wise-dome¹)." This is sufficiently unlike Cornwallis and, on the other hand, sufficiently Baconian in its tone to suggest that the author was conversant with either the English statesman or his Italian master.

Still more futile would it be to point out similarities and parallels between the later editions of Bacon and the work of Cornwallis²). Even though Bacon was acquainted with his contemporary, it seems incredible that one of the Lord Chancellor's practical turn of mind should have been influenced by one whose chief concern, at least in his essays, was to preach abstract virtue. Keeping in mind the fact that both essayists read the same classical authors, one is inclined to think that any similarities are due to the reaction of the respective essayists to their reading, or else to mere coincidence.

Between the essays of Cornwallis and those of Montaigne, on the other hand, there is a real similarity. Both essayists are frankly egotistic, the Frenchman much more so than the

¹) Essay 6 (1600). Cf. Bacon "Of Factions" No. 9 of 1597 Edition, Wright p. 285/6.

²) Cornwallis's essay No. 6: "That part of Friendship which commands secrets, I would not have delivered too soone; this is the precioussest thing that you can give him, for hereby you make yourselfe his prisoner." Cf. Bacon No. 20: "The greatest Trust betweene Man and Man is the Trust of giving counsell. For in other Confidences, men commit the parts of life; to such as they make their Counsellours they commit the whole." (Editions of 1612 and 1625.)

Englishman. It is seldom that Cornwallis devotes a considerable portion of any essay to himself though he frequently introduces paragraphs of a personal nature and constantly uses the pronoun of the first person. He acknowledges that he has read Montaigne's essays in an English translation and expresses great admiration for the Frenchman. "[He] speaks nobly, honestly, and wisely, with little method but with much iudgement: Learned hee was, and often shoves it, but with such a happinesse as his owne following is not disgraced by his own reading. He speaks freely and yet wisely; Censures, and determines many things Iudicially and yet forceth you not to attention with a hem and a spitting Exordium: In a word hee hath made Morrall Philosophy speake courajeously he hath put Pedanticall Schollerisme out of countenance¹⁾" Besides this frank encomium there are no fewer than six references to Montaigne throughout the *Essays*²⁾. As Mr. Upham says, these fairly teem with direct quotations and echoes from the work of the Frenchman. For instance the exposition of his methods of essay writing is very similar to Montaigne's. Following Montaigne he disclaims any intention of "leaning on his subject", to use a modern phrase, and in practice he justifies his disclaimer. His sentence, too, "Where any of them [bookes] grow subtile or intend high matters, I give my memory leave to lose them³⁾," recalls Montaigne's confession to the effect that he has never settled himself to any book of solid learning except Plutarch and Seneca, and that history has always been his favorite study. In the part of the essay just preceding the words quoted, Cornwallis has been discussing various authors whom he especially admires; one of these is Plutarch, history is the subject under discussion, and Seneca comes in for mention. One of Cornwallis's theories is that an observant man can learn something from the most lowly artisan⁴⁾, and this recalls Montaigne's custom of trying to learn something from the talk of those with whom he confers and of getting his company

¹⁾ Essay 12.

²⁾ See A. H. Upham: *The French Influence in English Literature* &c, N. Y. 1908, p. 270 ff. He also mentions a reference to Montaigne in the preface which is not in the edition before me.

³⁾ Essay 45.

⁴⁾ e. g. Essay 45, 15.

to talk upon the subjects with which they are most conversant¹).

But again we must enter a caveat. One ought always to remember that some of these observations are mere common-places with essayists, and further that many of the illustrations or stories which happen to be used by both essayists are probably got from a common Classical source²). The weight of cumulative evidence, however, makes it pretty certain that Cornwallis was really indebted to Montaigne for something besides his method.

The differences between the two men are almost as evident as the similarities. Cornwallis does not, as is pointed out above, write about himself as continuously as the Frenchman. The most obvious difference, however, lies in the attitude of the two men towards life. Montaigne was essentially a man writing to men; Cornwallis, a philosopher writing to philosophers. It is true that he held the active life to be superior to the contemplative, yet one feels that this was with him an attitude which he knew to be the correct one for a member of Parliament to assume in the strenuous days of the early Stuart period, rather than a doctrine which he preached from the heart. Montaigne, again, has no message which he continually drums into our ears, while Cornwallis is forever singing the praises of virtue and her handmaidens, valor, fortitude and patience. The Englishman forgets that perhaps the audience is not so deeply interested as himself in such topics and often writes long essays without an anecdote to enliven, an illustration to enlighten or a quotation to break the monotony of his discourse. These are differences which help to explain what is apparent to the most casual reader, that while Cornwallis's essays are obviously written in imitation of Montaigne's, they lack the sprightliness, as they lack the pith, of the Frenchman's.

There were many first rate dramatists writing for the Elizabethan and Jacobean stage, but their work has been thrown

¹) *Essais*, Liv. I, Ch. 16.

²) Cf. the reference to Alexander's soldiers carrying their heads on one side in imitation of their commander (Cornwallis 20, Montaigne III, 7) which is found in Plutarch. See Goodwin's edition of the translation of *Morals*, Vol. II, p. 110.

into the shade by the extraordinary genius of Shakespeare and Ben Jonson. It was the ill-fortune of Cornwallis to write only twenty years after Montaigne and contemporaneously with Florio, who introduced the Frenchman to the English public. Two years after the publication of the second part of Cornwallis's *Essayes*, Bacon's second edition appeared. It is no disparagement to Cornwallis to say that both Montaigne and Bacon are vastly greater geniuses, consequently it is not unnatural that our author's title to fame should have been practically nullified by the claims of the two essayists, one at least of whom has kept the field against all competitors, even to our own day.

III. Robert Johnson¹).

The 1607 edition of Robert Johnson's *Essaies*, dedicated to William, Earl of Pembroke, is a volume of 110—24 mo. pages, containing sixteen essays, the pieces thus averaging about seven pages or a little more than 1,000 words.

The *Dictionary of National Biography* mentions two men by the name of Robert Johnson, both of whom flourished at the time these essays first appeared, but connects no literary work with either of them. The first of these was a lutenist and composer who was connected with the household of Thomas Kyston in 1574. In his musical capacity he was in the service of Prince Henry and afterwards of Charles I. But perhaps his greatest title to fame is the fact that he wrote music for Shakespeare's *Tempest* in 1612. There is practically no evidence, however, for identifying him with the author of the *Essaies*. The three or four musical allusions in the volume are too slight a basis for the assumption that the writer was a musician. The second Robert Johnson (1540—1630) was a churchman who eventually became arch-deacon of Leicester after having been successively chaplain to Sir Nicholas Bacon, the Lord Keeper, minister at St. Albans, and rector of North Luffenham, Rutland. As rector he is described as being

¹) *Essaies, or Rather Imperfect Offers* by Robert Johnson, Gent: seene and allowed London, 1606. Entry in *Stat. Reg.* for Oct. 9, 1601, "A booke called 'Essayes' by Master Robert Johnson." For a brief notice of Johnson's *Essaies*, see Thompson, *Seventeenth-Century English Essay*, pp. 37—39.

"habitually resident, a painful preacher and a Keeper of Good hospitality". By virtue of his various incomes he became wealthy, and spent much of his money in promoting education in Rutland, where he founded many schools and received recognition from Queen Elizabeth. Thus he seems to have been a man of considerable note in the county. The author of the *Essaies* dedicated the edition of 1607 to William Herbert, Earl of Pembroke, the well known patron of letters. We find the Earl spending "a royal Christmas" with Sir John Harrington and "a distinguished company" at Exton, Rutland, in 1602¹). It does not seem improbable that Robert Johnson, then arch-deacon of Leicester, should have been one of the said distinguished company. The coincidence of Johnson's having been chaplain to Bacon's father and a writer of essays which show certain resemblances to those of Bacon's first edition, supported by the further coincidences noted above, makes one suspect that the arch-deacon of Leicester and our Robert Johnson were the same man. On the other hand there is little corroborative evidence in the essays to support this view. The arch-deacon was apparently a zealous churchman, but in the essays we find only two references to the Bible, and one of these is not certain. It seems incredible that a serious churchman who had preached for about thirty-five or forty years could write a volume of essays without showing in style if not in illustration more evidence of his years of familiarity with the Bible²). Furthermore, although there is little of the author's personality displayed in the essays, what little there is seems to point to his being a man interested in military affairs³).

The audience addressed in Johnson's *Essaies* is general in the same sense that the audience of most essayists is general. The appeal is almost entirely to the upper classes. In the preceding paragraph attention has been called to the tacit way in which the author identifies himself with leaders in war. The subject of No. 5⁴) itself implies the aristocracy of learning;

¹) D.N.B. 9, 677 f.

²) The arch-deacon would have been sixty-one in 1601.

³) Cf. No. 8. "Of Art Militarie."

⁴) "Of Learning."

in commending hunting¹⁾ as an exercise he is clearly speaking to "gentlemen", as he is in his essay "Of Travell". Most of the essays in fact point clearly to an aristocratic audience.

Several essay features which have been dealt with in some detail in the case of Bacon and Cornwallis may be disposed of more summarily here. No classification of Johnson's essays would be helpful. There would be a group of "normal" pieces and a smaller group of those that feature the didactic element. Most of Johnson's essays show a general plan, two short pieces ("Of Exercise" and "Of Learning") have no discoverable plan, while one, "Of Histories" is, for Johnson, an elaborately constructed piece.

Johnson's style is fluent and clear. To take an example at random, "They [jests] are more passable after prouocation, and the apprehension of the wit appeareth greater, especially if the countenance be graue, and set, and if more may be surmised then the bare letter doth expresse." The book abounds in the epigrammatic, balanced constructions common to the early essays. For instance: "The Chiefe Rules to maintaine Reputation are these: To have more deedes then wordes, rather doing thinges worthy to bee spoken, then speaking thinges worthy to bee done²⁾." The essayist is orthodox again in his use of aphorism, and especially sententious is he in opening most of the essays. Thus No. 1 begins, "Greatnesse of minde is an ornament of virtue, setting it forth³⁾"; No. 3, "Education is a good and continuall manuring of the minde, the principall foundation of all humane happinesse, and as the soule is the formall cause of our life: so this is the efficient of a good life⁴⁾ . . ." In one instance the aphorism becomes flat truism. Since elsewhere Johnson has shown no particular sense of humor, he must have intended the following to be taken seriously: "The way to Keepe a thing privat is to acquaint no body with it: Those things which are Known only to our selves cannot be common, those thinges which are imparted to another cannot be secret." This is not bad considering the subject — "Of Wisdome". In the use of quotations Johnson shows plainly where his literary

¹⁾ "Of Exercise."

²⁾ "Of Reputation."

³⁾ "Of Greatness of Minde."

⁴⁾ "Of Education."

interests lie. I have already spoken of the almost entire absence from his essays of Biblical allusion: altogether there are three references to contemporary or Modern History, while on the other hand I have noticed about sixty allusions to ancient history or mythology, and sixteen quotations from Classical literature with the authors' names mentioned, besides numerous other Latin quotations. Cicero and Tacitus are apparently Johnson's favorite writers, but he quotes also from Virgil, Salust, Cato and Plutarch. This familiarity with the Classics and constant use of them for illustration to the almost entire exclusion of other literatures, is another striking example of the pagan trend of the Renaissance essay.

The author proclaims himself a Stoic at the very beginning of his Essays: "Greatnesse of minde is an ornament of vertue, setting it foorth in an higher degree of excellencie, teaching us to contemn al these imagineate worldly greatneses, and confirming us with a puissant resolution to enter uppon the bravest enterprises" Space will not permit further quotation, even though the point has an important bearing upon the essay *genre* as I have described it. To be brief, however, let it be noted that Johnson constantly emphasizes the wisdom of choosing the golden mean whatever the alternatives, whether of thinking or performing, of love or fear, learning or experience, slowness or quickness of wit. To offset these essentially pagan views we have only one plain pronouncement regarding the Christian religion and that one is not characterized by deep devotion. In short Johnson the essayist is even more a pagan Stoic than Cornwallis.

To estimate Johnson's indebtedness to Bacon we must of course confine our attention to parallels in the 1597 edition of Bacon's *Essayes*. Having due regard always to the warning against placing too much stress upon parallel passages, especially in essays, I would call attention to a few cases in which Johnson's work resembles that of the earlier essayist both in matter and spirit. A passage in Johnson's "Of Affabilitie" recalls a similar idea expressed in Bacon's "Of Followers and Friendes"¹); the advice given at the close of the essay "Of Jestes" is the same as that which Bacon offers in "Of

¹) Cap. 4, Wright p. 276.

Discourse"¹); Johnson's use of physical analogy in "Of Discretion" recalls Bacon's constant practice; and the advice in No. 15 to attempt only things feasible if you want to guard your reputation, in practically parallel to a passage in Bacon's "Of Honour and Reputation"²).

On the other hand we find resemblances which suggest borrowing the other way. Mr. Routh says³) that Bacon was not ashamed to borrow from Johnson's Essay "Of Trauell". There is no doubt that the general trend of Bacon's Essay on the same subject⁴) is similar to that of Johnson's, — to teach the necessity of foreign travel as a necessary equipment for a man of affairs. In certain details the essays coincide: both advise the traveller to take note of the walls and fortifications, the ruins and antiquities, the arsenals and armouries (of towns and cities), and both advise the making of acquaintance with eminent persons in the countries visited. Probably a few of these were suggested by the reading of Johnson's Essay, though of course, some are in any case essentially Baconian.

Robert Johnson is an interesting though not a distinguished essayist. Perhaps no other collection so well illustrates our definition of the 'normal' English essay as his. None of his essays is discursive like many of Cornwallis's and all of Tuvil's. They lack the personal element which raises many of Cornwallis's pieces above mediocrity, but on the other hand their comparative brevity, their perspicuity of style, and more or less methodical treatment, make a combination which allows the reader the satisfaction of carrying away a fairly definite impression of the essayist's design.

IV. Daniel Tuvil⁵).

No person by the name of Tuvil seems to have acquired enough celebrity to warrant his name appearing in the *Dictionary of National Biography*. In the Stationers' Register we find two notices of the essays to be treated in this section. The first appears under the date October 17, 1608;

¹) Cap. 2, Wright p. 271. ²) Cap. 8, Wright p. 283.

³) *Camb. Hist. Eng. Lit.* Vol. IV, p. 345. ⁴) In the 1625 edition only.

⁵) *Vade Mecum*. A Manuall of Essayes, Morall Theologicall Inter-woven with Moderne Observations, Historicall, Politicall. By D. T. London 1631.

Eleazer Edgar { Entered for their copie under th[e h]andes of
 Walter Burre { Master Richard Etkins and Th[e] wardens A
 Booke called "Essaies Morall and Theologicall."

Again under the date April 19, 1613:

John { Entered for his copies by assignement from
 Hodgettes { Eleazer Edgare and by consent of A Court holden
 this Day. These copies, and halfes of copies
 and partes of copies following v^s
 ll a half parte of Master Tuvall's 'essayes'.

From Eleazer Edgar's connection with the essays in the two entries, we conclude that a man by the name of Tuvall or, in modern spelling, Tuvil, was the author of the *Essaies Morall and Theologicall*. The *Cambridge History of English Literature*¹⁾ gives the name of the author as David Tuvil but both the *Bibliotheca Britannica*²⁾ and the British Museum Catalogue³⁾ give the author of the *Vade Mecum* the christian name "Daniel".

The 1631 edition of the *Vade Mecum* is a 24 mo. volume of 250 pages containing twelve essays. The average length of the pieces is, therefore, about 21 pages or nearly 2200 words. On the engraved title page are the words "A new Edition wth some additions". It is not difficult to decide what a few of these additions were since in two places King James is spoken of as deceased: "His late Majesty of blessed memory"⁴⁾ ("K. James" in the margin), and "his the Lord's vicegerant here on earth"⁵⁾ ("K. James" in the margin). Whether the "additions" consisted of the entire essays "Of Policy, and Religion" and "Of Reconciliation and Peace", or

¹⁾ Vol. IV, p. 345. Apparently the writer of the article has had access to the "Two garrulously discursive and unpractical volumes", *Essaies politicke and Morall*, by D. T. Gent, 1608 and *Essaies morall and theologicall*, 1609. There is a discrepancy, however, between the dates of the Stat. Reg. and those given here.

²⁾ Robert Watt, Edinburgh, 1824, Vol. II, p. 920.

³⁾ L 1897. *Essaies Morall and Theologicall*. [By D. T. i. e. D. Tuvil] 1609. [Another edition] *Vade Mecum*: A Manuall of Essayes Morall Theologicall. Interwoven with moderne observations, Historicall, Politicall. [By D. T. i. e. D. Tuvil] 1629. Third edition 1638. *Essaies Politicke and Morall*. By D. T. Gent, 1608.

⁴⁾ *Vade Mecum*, 1631, p. 27.

⁵⁾ *Vade Mecum*, p. 220.

merely of insertions in these cannot be determined. Again, the matter accredited to Felltham is probably "newly added" as the *Resolves* seem to have appeared about 1620 and in the first complete edition in 1628¹).

Whatever justice there may be in Mr. Routh's unfavorable estimate of Tuvill's essays²), they are interesting to us as being the first to introduce the spirit of genuine Christianity into the *genre*. Bacon, of course, uses Biblical quotations freely, but one does not feel the spirit of Christ pervading his essays. The descriptive title of the *Vade Mecum* at once points to this new element: "A Manuall of Essayes Morall and Theologicall." Meditations on topics moral, political, and historical are familiar from the work of previous essayists, but the subject of theology is a new one. An analysis of the essay "Of Temptation" would show how very closely the piece resembles the sermon in tone and method³). Even in the obvious tricks of style — balance and alliteration — one is not sure whether it more resembles the essay than the sermon of that period. Throughout this piece, with one possible exception, the quotations are entirely from the Bible and the Lives of the Saints. The allusions in all the "theological" essays are preponderatingly Biblical; the tone is sometimes that of Christian love but more frequently that of scolding reproof. The author, far from meditating in a leisurely manner in his library-chair, clearly imagines himself exhorting an audience from the pulpit.

Thus the "christian" essays depart sharply from type. So also, in a less degree, do the pieces of a second group, which deal with political, social and domestic affairs⁴). True, there is no preaching here and the essays team with classical allusions and references to modern history; yet two of them at least consist of satires or invectives against the social and domestic evils of the time. In "Of Respect" he bemoans the degeneracy of parents and the irreverence of children of the

¹) *Camb. Hist. Eng. Lit. Vol. IV*, p. 524. Further biographical and bibliographical information is given in Thompson's *Seventeenth Century English Essay*, pp. 43-47.

²) *Camb. Hist. Eng. Lit.*, Vol. IV, p. 345.

³) Other essays of this type are, "Of Reconciliation and Peace", "Of Almes and Charitable deeds", and "Of Policy and Religion".

⁴) "Of Civil Carriage and Conversation", "Of Respect", and "Of Poverty".

present day (in contrast to the days of Cato), and in "Of Poverty" he complains bitterly of the low estimation in which worthy men are held who lack riches. Thus he goes on reviling the times. He closes the "essay" with the words of the Bible, "Take no thought for the morrow, etc." but his comfort is based, not on Christian faith, but on the pagan idea "why should my care bee for the morrow, when I am not sure the morrow shall be mine?"

The remaining essays may be called normal since they exhibit with or without modification the qualities of essays of the ordinary type. Variations from type occur when the author reveals the particular quality of his mind. This seems a paradox since self-revelation has been emphasized as a characteristic of the normal essay. "Of Learning and Knowledge", however, reveals an intolerant spirit; it is rather a polemic against useless knowledge than a meditation on learning in the detached manner of Bacon and Montaigne.

Nothing in Tuvil's style is sufficiently striking to warrant a detailed examination. As for arrangement of ideas his essays defy analysis, for only occasionally is even a general plan discernible. "Of Reprehensions and Reproofs" for example, falls into the following general scheme: (1) the world is imperfect; (2) therefore there is need of reproof, and (3) advice. He uses aphorism, epigram, balance and antithesis in the manner usual with the essayists, and the bitterness with which he attacks contemporary evils often lends a spice to work that rarely rises above mediocrity. If a count were made of the allusions and quotations in the essays, it would be found that the Biblical about equal the classical. Interesting is the peculiar distribution of these according as the subject is treated in the manner of the sermon or of the normal essay. Of classical authors Tacitus seems to be a favorite. Amongst modern writers with whom Tuvil is acquainted are Sir Walter Raleigh, Machiavelli, Guicciardini and Comines; and he makes numerous references to modern history, especially in the essays which are least "theological".

Tuvil's place as an essayist has been pretty well indicated in the preceding discussion. Sometimes he writes in the style of the pagan philosopher, discoursing on abstract subjects and illustrating his observations by reference to classical literature.

Sometimes again he assumes the rôle of the preacher and produces an essay very nearly akin to the sermon, and again he unites the two styles infusing pagan stoicism with the spirit of Christianity. From 1608—9 onward we frequently meet with essays in which pagan morality is largely superseded by the spirit and doctrines of Christian Religion and of this innovation Tuvil may be considered a leader. On all these counts Tuvil as an essayist deserves consideration. On the other hand, the lack of even a general plan in essays of the length of Tuvil's does not allow the reader the satisfaction of gaining a definite impression of what the author is talking about. If work of this nature had continued to appear, it is highly probable that, as Mr. Routh suggests¹⁾, the essay would have degenerated, for several decades at least, into garrulous senility. But the elixir was at hand and the master alchemist. There is little doubt that the condensed style and literary excellence of Bacon's second edition supported by the prestige of his name, at once vitalised the English essay and propelled it in the right direction.

Vancouver.

W. L. MacDonald.

¹⁾ *Camb. Hist. Eng. Lit.* Vol. IV, p. 346.

WAHRHEIT UND WAHRHAFTIGKEIT BEI MILTON.

~~~~~

Nach der in Deutschland am meisten verbreiteten Ansicht ist Milton der Sänger des Puritanismus: er hat die Welt des Puritaners dichterisch verherrlicht, er hat sie von höherer Warte und in tieferem Denken dargestellt als Bunyan, für den die Wanderung der Christenseele zu Gott den einzigen Gegenstand des Schaffens bildet. Diese Ansicht über Milton fand ihren bedeutendsten Niederschlag in der sechsbändigen Biographie von David Masson, von dem eine Reihe anderer Biographen im wesentlichen beeinflusst ist, wie Pattison<sup>1)</sup>, Masterman<sup>2)</sup>, Bailey<sup>3)</sup>. Von da aus drang diese Auffassung von Milton in die Literaturgeschichten. Auch die ungefähr gleichzeitig mit Masson veröffentlichte deutsche Lebensbeschreibung aus der Feder von Alfred Stern<sup>4)</sup> sieht in Milton vorzugsweise, wenn auch nicht ausschließlich, den Vorkämpfer des Puritanismus.

Demgegenüber hat sich in den letzten Jahren eine Strömung gezeigt, die Milton mehr im Lichte der Renaissance betrachtet. Sie findet seine Handlungen, Gedanken und Schriften erfüllt von dem Ichbewußtsein, dem Ichstreben der Renaissance. Somit wurde, vorwiegend zunächst von den französischen Gelehrten Chauvet und Saurat, dann von Schirmer, Miltons Gedankenwelt durchforscht, während auf der anderen Seite seine Handlungen, Widersprüche und Ungenauigkeiten in seinen Äußerungen beachtet und geprüft wurden. Als Wortführer

---

<sup>1)</sup> *Milton*, in Morley's English Men of Letters, 1879.

<sup>2)</sup> *The Age of Milton*, 5. Aufl. 1909, in: Hales' Handbooks of English Literature.

<sup>3)</sup> Home Univ. Library 1915 (Reprint 1923).

<sup>4)</sup> *Milton und seine Zeit*, Leipzig 1877 ff.

dieser Gruppe ist der schwedische Professor Liljegren<sup>1)</sup> zu bezeichnen. Er hat in einer bis in feinste Einzelheiten gehenden Untersuchung sich um den Nachweis bemüht, daß Milton in einigen Fällen wissentlich die Unwahrheit ausgesprochen habe.

Im folgenden sollen diese bei Liljegren angegebenen Fälle und einige weitere dargelegt werden; daran muß sich, den Tatsachen folgend, als theoretische Begründung eine Klarlegung von Miltons Begriff der Wahrheit knüpfen. Da ein großer Teil der Untersuchung auf Werken fußt, die in den meisten auch größeren Bibliotheken nicht vorhanden sind, da auch auf wenig bekannte Werke Miltons zurückgegriffen werden muß, ist vor allem im theoretischen Teil ein ausführliches Zitieren nicht zu umgehen.

### A. Einzelfälle.

#### 1. Der Besuch bei Galilei.

*Areopagitica* II S. 82<sup>2)</sup> erwähnt Milton, während er von seinem Aufenthalt in Italien spricht, einen Besuch bei Galilei. Bei späterer Gelegenheit erwähnt Milton große Blinde, an denen er sich über seine Leiden hinwegheben will; in diesen Fällen, *Defensio II* und *Paradise Lost*, fehlt aber Galileis Name in der Reihe der Genannten. Das ist um so verwunderlicher, als Anspielungen auf ihn im Epos häufig auftauchen<sup>3)</sup>. Also kann Milton diesen Gelehrten und Märtyrer doch nicht vergessen haben; weshalb erwähnt er aber seine Blindheit nicht, um sich vor sich selbst zu trösten und um seine höhrenden Gegner zum Schweigen zu bringen? Die darin liegende Unwahrscheinlichkeit ist anscheinend niemandem vor Liljegren aufgefallen. Über die Tatsache selbst äußern sich die für uns als Quelle geltenden Lebensbeschreibungen folgendermaßen: Des Dichters Neffe Phillips<sup>4)</sup> schweigt darüber. Toland dagegen schreibt: he paid a visit to Galileo<sup>5)</sup>. Dr. Johnson vertritt die gleiche Ansicht<sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> (jetzt in Greifswald) *Studies in Milton*, Lund 1918; vgl. auch Engl. Stud. LV/LVI.

<sup>2)</sup> Ausgabe St. John 1901, London.

<sup>3)</sup> P. L. I, 287/291, III, 588/90, V, 261 ff., wo sogar der Name genannt wird.

<sup>4)</sup> *Life of Milton*, 1694.

<sup>5)</sup> *The Life of Milton*, London 1699, S. 22.

<sup>6)</sup> *Life of John Milton*, London, Cunningham 1854, S. 90.

Um über diese Frage Klarheit zu gewinnen, hat Liljegren systematisch das Leben des Florentiners untersucht, namentlich zur Zeit von Miltons Anwesenheit in Italien. Es handelt sich dabei darum, festzustellen, ob er noch in Inquisitionshaft gehalten worden war. Dabei kam Liljegren zu folgendem Ergebnis:

The common notions about Galileo throughout Milton's time were that he had invented the Optic-Tube<sup>1)</sup>, usw. . . . His blindness never became widely known, as occurring shortly before his death. . . . If Milton had visited Galileo, he must have perceived that he was blind, and to him, — especially when he became blind himself — this fact would probably have been more prominent in the memory than any of those above. . . . Under these circumstances it seemed to me rather unlikely that Milton had seen Galileo (a. a. O. S. 36).

Liljegren sucht dann einen Grund, der Milton zu diesem Schritte hätte bewegen können, und nimmt an, Milton habe sich durch diese hohe Bekanntschaft dem Parlamente empfehlen wollen (S. 36). Es ist zu beachten, daß Liljegren seine Ansicht in eine nicht ganz unbedingte Form gekleidet hat. Man hat auch gegenteilige Ansichten geäußert, so Fischer (E. St. 52), aber an dem hohen Grade der Wahrscheinlichkeit, die Liljegren für sich in Anspruch nehmen kann, vermag er m. E. nicht zu rütteln.

## 2. Das Pamelagebet.

Diese Ruhmredigkeit könnte man an sich für belanglos erklären; doch hat Liljegren eine andere Fälschung nachgewiesen, die auf Miltons Charakter ein weit schlimmeres Licht wirft; so wird der vorgetäuschte Besuch bei Galilei höchstens als zweiter und unsicherer Beweis dienen können.

Bereits Masson hatte festgestellt, daß Milton seine Ernennung zum Foreign Secretary wohl Bradshaw verdankte. Auch rührt von ihm die Mitteilung her, Milton dachte an die Widerlegung der *Εἰκὼν βασιλική* erst, als er zum Sekretär ernannt war. Nach Masson ist in den auf die erste folgenden Auflagen dem Könige Karl I. ein Gebet in den Mund gelegt (IV, 139, 248); auch sind diese späteren Auflagen in dem gleichen Verlage erschienen wie Miltons Widerlegung, der

<sup>1)</sup> Auch im *P. L.* erwähnt.



Eikonoklastes. In diesem Werke nun hat Milton nachgewiesen, das Gebet des toten Königs sei einem weltlichen Buche entnommen, nämlich der Arcadia des Sir Phil. Sidney. Masson berichtet selbst von dem Gerede über den Buchdrucker Dugard, von der Freude Miltons und Bradshaws über die Interpolation (IV, 250 Anm.); aber alle verdächtigenden Mutmaßungen schneidet er als *gossip* ab (IV, 248).

Ähnlich ist es mit Stern, der auch manches hervorhebt, was gegen Milton spricht; doch nannte er den Vorwurf, Milton selbst hätte das Pamelagebet eingefügt, eine »sinnlose Verleumdung« (III, 47 Anm.). Auch anderen kommt zunächst der Gedanke nicht, daß Milton hier die Hand im Spiele haben könnte.

Der Verleumder ist, wenigstens unter den mir zugänglichen Quellenbiographen, Dr. Johnson<sup>1)</sup>; Phillips und ebenso Aubrey<sup>2)</sup> schweigen.

Diese Zwiespältigkeiten fielen Liljegren auf, und mit rastlosem Fleiße hat er das Material zusammengetragen, aus dem er beweist, daß das Pamelagebet von Republikanern interpoliert, und daß Milton daran beteiligt gewesen ist. Seine überzeugend klaren Ausführungen brauchen hier nicht angezogen zu werden. Es genügt wohl, daß der greise Stern, der den Besuch bei Galilei für erwiesen hält, doch die Interpolation des Pamelagebetes annimmt und seine eigene gegenteilige Äußerung aus der Biographie Miltons (s. o.) zurückzieht (Lit. Bl. 41).

Als psychologische Begründung dafür wird von Liljegren angegeben: Milton hielt den König für fähig, das Gebet hineingebracht zu haben, und darum tat er es selbst; "it never became to Milton an ethical problem whether it was allowed to tell as a fact what he only thought the King capable . . . of" (Studies S. 147/48).

Vielleicht ist diese Begründung zu wenig puritanisch, vielleicht stimmt sie mit dem Gebahren italienischer Humanisten mehr überein als mit der Auffassung der kühleren nordischen Gelehrten. Aber an der Tatsache selbst läßt sich nach dem von Liljegren zusammengetragenen Quellenmaterial wohl heute

<sup>1)</sup> a. a. O. S. 100/101.

<sup>2)</sup> *Brief Lives*, Clark, Oxford 1898.

nicht mehr rütteln; zudem bietet uns Milton seinerseits Handhaben, seine Handlungsweise zu erklären.

### 3. Die Umkehr aus Italien.

Außer den beiden soeben besprochenen Tatsachen hat Liljegren noch zwei Unwahrscheinlichkeiten bei Milton erwähnt, die er nicht bearbeitet hat: die Umkehr aus Italien wegen der politischen Lage und die Annahme von Geld für die Defensio I (Studies S. 16 und S. 87 Anm. 3).

Zunächst zur ersten Anschuldigung. Milton selbst erklärt im autobiographischen Teil der Defensio II: "in Siciliam quoque et Graeciam trajicere volentem me tristis ex Anglia belli civilis nuntius revocavit" (Def. II S. 63). Toland bestätigt das, doch Johnson wies auf die Unwahrscheinlichkeit hin, die darin lag, daß Milton mit mehreren mehrmonatigen Unterbrechungen heimkehrte und sich in England zunächst der Erziehung seiner Neffen widmete. Vor allem war zur Zeit von Miltons Umkehr der Bürgerkrieg noch nicht ausgebrochen, so daß der Dichter trotz der Unterbrechungen auf der Rückreise ein Jahr vor Beginn des Krieges heimkehrte (vgl. Engl. Stud. LII, S. 385).

Phillips und Johnson finden eine Erklärung darin, daß der Bürgerkrieg zu der Zeit wenigstens drohte. Doch ist diese Frage jetzt nicht zu klären, zumal übertriebene Gerüchte Milton zur Heimkehr haben veranlassen können, deren Unhaltbarkeit er erst während der Rückreise erfuhr; mit dieser Begründung verteidigt ihn wenigstens die *Encyclopaedia Britannica*.

Johnson und Toland behaupteten, Milton habe für die Defensio I 1000 Pfund erhalten, eine Ansicht, der sich Liljegren anschließt. Doch können wir das weder beweisen noch widerlegen, da der Streit hauptsächlich auf einer Rasur in den Parlamentsakten fußt, uns also das Material versagt ist.

### 4. Wurde Milton vom Tutor geschlagen?

Abgesehen von den Punkten, die Liljegren zusammengestellt hat, und über die oben berichtet wurde, lassen sich m. E. noch einige Fälle bringen, die zeigen, daß Milton nicht den Maßstab der Wahrheit an alle seine Äußerungen legte.

So ist es heute als sehr wahrscheinlich anzunehmen, daß

er als undergraduate von seinem Tutor in Cambridge Schläge erhalten hat. Aubrey erklärt dazu:

this first tutor there was Mr. Chappel; from whom receiving some unkindnesse (Randbemerkung: whipt't him) he was afterwards (though it seemed contrary to the rules of the college) transferred to the tuition of one Mr. Forrell (S. 64/65).

Demgegenüber kann die Notiz von Miltons durchaus apologetisch schreibendem Neffen Phillips nicht aufkommen, sein Oheim habe nur einen Tutor gehabt. Jedenfalls findet sich hier eine Möglichkeit, den hämischen Spott des Unterlegenen zu verstehen, den Milton so oft in englischer und lateinischer Sprache gegen seine Kommilitonen zum Ausdruck gebracht hat.

### 5. Das Verhalten gegen Morus.

Bedenklicher als vieles Vorhergegangene stimmt die Feststellung, Milton habe wissentlich einen Unschuldigen aufs Schwerste beleidigt. Als er sich, stolz auf seinen Sieg über Salmasius, anschickte, den *Regii Sanguinis Clamor* zu widerlegen, wußte er, daß nicht der von ihm darin angegriffene mit Saumaise in Verbindung stehende Morus, sondern ein Pierre du Moulin der Verfasser war. Diese Ansicht muß heute wohl allseitig geteilt werden, wenn sogar Stern sich, sei es auch mit schonenden Ausdrücken, zu ihr bekannt hat. Ist schon die Art, wie Milton den Morus bis in sein Privatleben verfolgte, Dienstbotenklatsch und sehr unfeines Gerede über die Eheleute Morus mit sichtlichem Behagen der Öffentlichkeit vor Augen stellte, keinesfalls als vornehm zu bezeichnen, so muß man dazu noch beachten, daß Milton seine in klassisches Latein gekleideten Schmutzwürfe gegen einen Mann richtete, der eine Züchtigung wohl verdiente, aber des ihm hier zur Last gelegten Vorwurfs nicht schuldig war. Chauvet äußert sich darüber: "Milton le savait (die Autorschaft des du Moulin), mais il préféra laisser indemne le vrai coupable que de reconnaître son erreur" (S. 150).

### 6. Verdrehungen aus politischen Rücksichten.

Im Augenblick, als Milton nicht mehr aus eigenem Willen schrieb, sondern als Beauftragter des Parlaments dessen Maßregeln zu verteidigen hatte, mehren sich die Widersprüche,

die auch bei ihm zeigen, daß die »Politik den Charakter verdirbt«. So stellt er stets die Lage so dar, als sei die Herrschaft der Independenten aus dem Willen der Mehrheit des englischen Volkes entstanden, was den Tatsachen durchaus nicht entsprach. Natürlich wird auch Karls I. Hinrichtung als auf Wunsch des ganzen Volkes vollzogen hingestellt, während in Wirklichkeit Schottland geschlossen dagegen war und in England nur der Kreis um Cromwell eine so radikale Lösung erstrebte. Auch jongliert Milton mit dem Verfasser der *Εἰκὼν βασιλική*, der ihm wahrscheinlich bekannt war, den er aber verschweigt, um Karl I. zu verunglimpfen.

Zum Teil mag Milton vielleicht in seiner Begeisterung für die Independenten den sanior pars mit dem maior pars des Volkes gleichgesetzt haben. Doch behielt er seine Stellung auch bei, als ganz unzweideutig der größte Teil der Engländer entschieden von Cromwells Despotismus abrückte. Später, als der Zusammenbruch vorauszusehen war, finden sich ungezählte harte Ausdrücke über die kritiklose Masse, die vordem als Träger des gesunden Menschenverstandes und des wahren Lichtes gepriesen worden war.

## 7. Heuchelei.

Wenn auch zuzugeben ist, daß nicht alle gegen Milton erhobenen Beschuldigungen als einwandfrei bewiesen gelten können, so ist doch soviel aufrecht zu erhalten, daß Milton nicht als unbedingt wahrhaftig betrachtet werden kann. Um so eigenartiger berührt der Eifer, mit dem er seine Wahrheitsliebe hervorkehrt. Ausgerechnet im *Eikonoklastes* schreibt er: "Truth of all other things was the strongest" (I, S. 487). Das ganze Buch hat er angeblich geschrieben "reginam veritatem regi Carolo anteponendam arbitratus" (Def. II, S. 76)<sup>1)</sup>. Nachdem er des toten Königs Unsittlichkeit, die wohl historisch gar nicht zu belegen ist, mit großer Freude und in auf deutsch nicht wiederzugebenden Ausdrücken dargetan hat, fügt er hinzu: »um nicht über Karl das sagen zu müssen, was ich lieber verschwiege« (Def. I, S. 151f.)<sup>2)</sup>.

Natürlich hegt Milton keinerlei persönlichen Groll gegen

<sup>1)</sup> Ausgabe 1654.

<sup>2)</sup> Typis Dugardianis, 1651.



Saumaise, den er jedoch auf die persönlichste Weise bekämpft (Def. I, S. 43).

Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, wie eifrig Milton für die Wahrheit eine Lanze brechen konnte! Gesteht er doch nur in einem Punkte scherzhaft Heuchelei ein: seine Augen sind glänzend geblieben, wie die eines Sehenden; "in hac solum parte, memet invito, simulator sum" (Def. II, Ed. Bohn, S. 713).

### B. Miltons Wahrheitsbegriff.

Diese von den verschiedensten Seiten gegen Milton erhobenen Vorwürfe bedürfen der Klärung. Den bisherigen Versuchen, diese aus fremder seelischer Gesetzlichkeit, aus dem Gesetze der Renaissance zu finden, kann wohl am einfachsten Miltons Darlegung in der *Doctrina Christiana* entgegengehalten werden, die zu solchen Erläuterungen wohl noch zu wenig herangezogen ist<sup>1)</sup>.

Das Moralgefühl, daß Milton unzweifelhaft besaß, kann wohl Übertretungen nicht hindern, aber es kann keine Eigenschaft dulden, die es für sündig hält. In solchem Falle wird dann, sei es auch gewaltsam, ein Moralschema konstruiert, in das die Eigenschaft paßt, die vor dem reinen Gefühl nicht bestehen konnte. Das ist die Weise, in der die Renaissance wie überhaupt wohl alle Kulturen die zeitlich bedingten Schwächen mit den empfundenen überzeitlichen Forderungen in Kompromissen ausgesöhnt haben. So verfährt auch Milton, dessen Ansicht über die Wahrheit mit seinen Handlungen durchaus in Einklang zu bringen ist, wenn wir als seine Ansicht die Darlegungen des Werkes ansehen, an dem er, wie am *Paradise Lost*, Zeit seines Lebens gearbeitet hat.

Milton definiert die Wahrheit:

Veritas est qua ei cui aequum est, et, quibus de rebus convenit ad bonum proximi, vera dicimus (S. 496). Daher: omnis (sc. dissimulatio) non improbatur: non enim semper revera palam expromere necesse habemus; ea tantum reprehenditur, quae malitiosa est (ebenda)<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Ausg. Sumner, 1827, nach der hier zitiert ist.

<sup>2)</sup> »Wahrheit ist die Eigenschaft, auf Grund deren wir demjenigen, dem es zukommt, und in den Fällen, wo es zum Besten des Nächsten erforderlich ist, das Wahre sagen. — Nicht jede (Abweichung von der Wahrheit) wird abgelehnt: denn

Mit der gewöhnlichen Auffassung stimmt Milton nicht überein und sucht ihre Unhaltbarkeit darzutun:

Mendacium vulgo definitur, quo Falsum Animo Fallendi Verbis Factisque significatur. Sed quoniam saepe usu venit, ut non solum vera dissimulare aut reticere, set etiam fallendi animo falsa dicere, utile ac salutare proximo sit, danda opera est, ut mendacium, quid sit melius definiamus. Neque enim video cur non idem de mendacio quod de homicidio aliisque rebus, de quibus infra dicitur, nunc dici possit, quae non tam facto, quam objecto et fine agendi ponderanda sunt. Esse enim quos jure optimo fallendos putamus, quis sanus negaverit? Quid enim pueros, quid furentes, quid aegrotos, quid ebrios, quid hostes, quid fallentes, quid latrones (certe juxta illud tritum, Cui Nullum Est Jus, Ei Nulla Fit Injuria:) an illos ne fallamus religio erit? Per hanc tamen definitionem ne illos quidem dictis aut factis fallere licebit. Certe si gladium aliamve rem, quam apud me sanus deposuerit eidem furenti non reddiderim, cur veritatem non depositam, ei ad quem veritas minime pertineat, malo usuro exproman? Enim vero si quidquid cuicumque interroganti respondetur fallendi animo mendacium est censendum, profecto sanctis viris et prophetis nihil familiarius erat quam mentiri (S. 497)<sup>2</sup>).

wir haben durchaus nicht stets die Pflicht, sie (die Abweichung) öffentlich auszusprechen; nur soweit wird sie verurteilt, wie sie aus Bosheit geschieht.«

<sup>2</sup>) »Als Lüge wird landläufig definiert, wenn Falsches um des Täuschens willen mit Wort und Tat ausgedrückt wird. Aber da es häufig vorkommt, daß es dem Besten des Nächsten dient, wenn nicht nur die Wahrheit verschwiegen, sondern bewußt Unwahres gesagt wird, muß eine bessere Definition der Lüge gesucht werden. Ich sehe nämlich keinen Grund, weshalb nicht dasselbe sich über die Lüge sagen läßt wie über Totschlag usw., worüber weiter unten gehandelt werden wird; diese Sünden dürfen weniger als Tathandlungen denn als Absichten und Ziele beurteilt werden. Welcher Verständige möchte abstreiten, daß es Leute gibt, die wir mit vollem Rechte hintergehen können? Man denke an Kinder, an Geistesgestörte, an Kranke, an Trunkenbolde, an Feinde, an Lügner, an Räuber (sicherlich nach der Binsenweisheit: wer kein Recht, keinen Anspruch hat, dem geschieht kein Unrecht); ist es nicht sogar richtig, diese zu hintergehen? Bei der obigen Definition wäre es aber nicht statthaft, solche Leute mit Wort und Tat zu betrügen. Wenn ich nun ein Schwert oder sonst etwas, das ein Mann in gesunden Tagen mir übergeben hat, ihm, wenn er sich im Zustand geistiger Anormalität befindet, nicht zurückgebe, weshalb soll ich die Wahrheit, die mir nicht einmal von ihm übergeben ist, demjenigen mitteilen, den sie gar nichts angeht, und der sie mißbraucht? Außerdem, wenn jede bewußt falsche

Nun gibt Milton eine von ihm selbst aufgestellte Definition der Lüge:

Mendacium est cum Quis Dolo Malo Aut Veritatem Depravat, Aut Falsum Dicit Ei Quicumque Is Sit, Cui Dicere Veritatem Ex Officio Debuerat (S. 497/98). Quae igitur testimonia scripturae contra mendacium proferuntur, de eo intelligenda sunt mendacio, quod aut Dei gloriam, aut proximive bonum imminuere videatur (S. 499)<sup>1)</sup>.

Daher sind Unwahrhaftigkeiten, die zur Belehrung dienen, wie Parabeln, Hyperbeln usw., ebenso erlaubt wie Listen im Kriege (S. 489). Verboten ist nur auf jeden Fall das testimonium falsum (S. 501).

Quemque igitur nullo modo laedimus, sed vel juvamus, vel ab injuria aut inferenda aut patienda prohibemus, eum certe ne falso quidem millies dicto revera fallimus, sed vero potius beneficio nec opinantem afficimus (S. 489)<sup>2)</sup>.

Auch Satan im *Paradise Regained* vertritt einen ganz ähnlichen Standpunkt:

where

Easily canst thou find one miserable

And not enforced oft-times to part from truth;

If it may stand him more in stead to lie,

Say, and unsay, feign, flatter, or abjure. (P. R. I, 470 ff.)

Es liegt auf der Hand, daß diese Auffassung der Wahrhaftigkeit einen Angriff herausfordert. Und daran hat es nicht gefehlt: so glaubt in neuester Zeit Mutschmann »zum Schluß das grimmige Hohnlachen zu hören, mit dem Milton hinter dem Schutzwalle des Bibelglaubens verschwindet«<sup>3)</sup>.

Antwort als Lüge angesehen wird, war den Heiligen und Propheten nichts geläufiger als das Lügen.«

<sup>1)</sup> »Lüge ist das böswillige Verdrehen des wahrhaften Tatbestandes oder die falsche Aussage dem gegenüber, mag es sein, wer will, gegen den man zur Wahrhaftigkeit verpflichtet ist. Alle Zeugnisse der Heiligen Schrift über die Lüge betreffen also diejenige Lüge, die Gottes Ruhm oder des Nächsten Bestes bedroht.«

<sup>2)</sup> »Wen wir also nicht schädigen, sondern fördern oder vor Sünde oder ungerechtem Leiden bewahren, den täuschen wir gewißlich auch durch tausendfache falsche Aussage nicht, sondern wir erweisen ihm ohne sein Wissen vielmehr Gutes.«

<sup>3)</sup> *Der andere Milton*. Bonn und Leipzig, 1920.

Das mag zu weit gehen, und mehr Recht scheint mir eine andere Äußerung von ihm zu haben: »Für Milton wie für Toland als Freidenker gab es eben eine exotere und eine esotere Wahrheit, und man enthüllte sein innerstes Wesen nur dem Eingeweihten<sup>1)</sup>.« Ist nun dieser Begriff von Wahrhaftigkeit wirklich dem Pragmatismus gleichzusetzen, wie nach den obigen Zitaten nahe zu liegen scheint? Der Pragmatismus erklärt doch, nach der landläufigen Definition, für wahr, was dem Sprechenden nützt. Aber Milton setzt sich ausführlich mit der Lüge auseinander, die er durchaus als ethisch verwerflich auffaßt; nur hat er einen Begriff der Wahrhaftigkeit, der nicht einfach subjektive Übereinstimmung mit der Wirklichkeit fordert. Vielleicht kann man einiges aus Miltons Handeln etwa von 1649 bis 1655, vor allem das Verhalten gegen Morus und die Interpolation des Pamelagebetes, als pragmatistisch bezeichnen, oder auch als perspektivistisch, wenn man eine Angleichung an Nietzsche versuchen will, zu der bei Milton sonst nicht durchgängig Gelegenheit sein dürfte.

Auch der »rigorose« Kant billigt ja ein Verschweigen von Dingen, deren Mitteilung er für schädlich hält, wenn er auch ein Verfälschen von Tatsachen nicht als erlaubt anerkennen kann. So nimmt Milton zwischen den beiden hier genannten Auffassungen eine Mittelstellung ein.

Geht man aber von der Theorie ab und wendet sich dem Alltag zu, dann wird man feststellen, daß Milton im Grunde nur das ausspricht, was sehr viele denken und tun, nur nicht bekennen. Es ist eine Beobachtung, die in Fällen zu machen ist, wo der Wunsch des einzelnen oder einer Gruppe im Widerspruch zu anderen steht. Miltons Ansicht entfernt sich nicht weit von einer in solchen Fällen häufig geteilten; und es ist bei seinem Streben nach Abrundung, nach Systematisierung, dem unter anderem *Paradise Lost* entspringt, zu verstehen, daß er seine in leidenschaftlichen politischen Kämpfen im Dienste eines Ideals ihm nötig erschienenen Unaufrichtigkeiten durch eine Theorie zu entschuldigen, womöglich zu rechtfertigen sucht<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Anglia Beibl. 32, S. 89.

<sup>2)</sup> Ob nur vor sich oder auch vor der Welt, ist insofern nicht sicher: wir wissen nicht, wie weit Milton während der Zeit, da er diesen Teil der *Doctrina Christiana* bearbeitete, an Veröffentlichung dachte.



Eine logische Ungenauigkeit ist seiner Beweisführung unterlaufen, die zeigt, daß Milton selbst sich in diese seine verstandesmäßige Auffassung der Wahrheit und Wahrhaftigkeit hineinzwingen mußte: er hat wohl eine Menge von Fällen aufgezählt, wo ganze Klassen von Menschen wegen Mangels an körperlicher oder seelischer Eignung keinen Anspruch auf volle Wahrhaftigkeit haben; aber das Verhalten zu einem vollwertigen Individuum oder zur Allgemeinheit, welches durch seine Definition mit berührt wird, ist bezeichnenderweise nicht innerhalb seiner beweisenden Beispiele erläutert.

Jedenfalls kann man aus der *Doctrina Christiana* Miltons Auffassung der Wahrheit erkennen, auch mit Bezug auf die zuvor angezogenen einzelnen Fälle, sollten diese sich auch sämtlich als zutreffend herausstellen. Milton hat sich in die subjektive Notwendigkeit hineinversetzt gefunden, aus Liebe zu seinem Ideal, auch aus Liebe zur Macht von der tatsächlichen Wahrheit abweichen zu müssen. Um nun nicht als Lügner dazustehen, schuf er sich einen neuen Begriff der Wahrheit, den er theoretisch zu begründen suchte.

Halle.

Theodor Siebert.

---

## JAMES THOMSON'S APPRECIATION OF MOUNTAIN SCENERY.

~~~~~

All critics agree in giving Thomson the credit of standing out as the first original figure of considerable importance in the dawn of Naturalism in English Poetry. "He not only restored natural description to poetry . . . but he made a new kind of it."¹⁾ And one of the points at which he was quite new was his appreciation of the savage grandeur of external nature. In the pages of his *Seasons*, we find the description of the largest variety of objects including the grand and the terrible in nature. Hills and mountains are frequently mentioned or described in all the four poems of the *Seasons*. We give below only a few instances showing his appreciation of mountain scenery: —

- (1) The dripping rock, the mountain's misty top
Swell on the sight, and brighten with the dawn.
Summer, 1154—55.
- (2) The kindling azure, and the mountain's brow
Illumed with fluid gold, his near approach
Betoken glad.
Ibid, 83—85.
- (3) Thrice happy he, who on the sunless side
Of a romantic mountain, forest-crowned
Beneath the whole collected shade reclines. *Ibid*, 458—460.
- (4) There on the breezy summit [of Alpine mountains] spreading fair
For many a league, or on stupendous rocks
That from the sun-redoubling valley lift
Cool to the middle air their lawny tops,
..... there let me draw
Ethereal soul; there drink reviving gales. *Ibid*, 765—774.

In the *Seasons* there are half-a-dozen passages more²⁾ expressive of the poet's delight in hills or mountains, besides

¹⁾ Stopford Brooke: *Naturalism in English Poetry*, ch. II, p. 39.

²⁾ See below.

numerous other examples in some of which they are merely mentioned, and in the rest their awful aspect is described. But it is strange to notice that some notable critics have failed to discover in his descriptions of 'Nature in so many of her moods' his appreciation of the 'savage grandeur of external nature'. The excellent critic Theodore Watts-Dunton says, "No doubt his love of nature was restricted to Nature in her gentle and even her homely moods. He could describe as 'horrid' that same Penmaenmawr which to the lover of Wales is so fascinating."¹) Miss Myra Reynolds also says, "Toward mountains . . . Thomson held almost the traditional attitude . . . In general his conception and his phraseology are those of his contemporaries. He speaks of the Alps as 'dreadful' as 'horrid, vast, sublime', and again as 'horrid, mountains'. There is nowhere any evidence of the modern feeling toward mountains."²) We cannot find out more than half-a-dozen instances (including the three mentioned by Miss Reynolds in the passage quoted above) in the whole poem, in which mountains have been called 'rude', 'horrid', or 'dreadful'. But if out of more than thirty instances of references to hills or mountains, which we have been able to notice in the *Seasons*, at least ten speak of them distinctly in terms of approbation, about fifteen mention them without any reference to the poet's feeling, while only six describe them in words signifying horror, we think, we are not justified in saying that "in general his conception and his phraseology are those of his contemporaries." Furthermore, except noticing the use of epithets like 'horrid' or 'dreadful' with mountains in a few instances only, no other evidence has been adduced by Miss Reynolds in support of her opinion that "toward mountains Thomson held almost the traditional attitude". But on the other hand, that Thomson's attitude toward mountains was one of appreciation is evident from the following:

First, the number of instances indicating the poet's love for mountains is much greater than the number of those in which words signifying dread or dislike have been used.

¹) *The Renaissance of Wonder in English Poetry*.

²) Myra Reynolds: *The Treatment of Nature in English Poetry*, Ch. II, p. 99.

Secondly, of the latter again (numbering about half-a-dozen only) it is to be noted that the word 'horrid', used in some of these seems to have greatly lost its force in contemporary literature as a conventional epithet for mountains¹⁾, besides being sometimes used by the writers of the Augustan school in its Latin sense of 'bristling', 'shaggy', 'rough'²⁾; Thomson himself used the word in the same sense in, —

..... and other scenes,

Of horrid prospect, shag the trackless plain; *Winter*, 280—1.

and also in the following passage which has been noted by Miss Reynolds: —

By wintry famine roused, from all the tract

Of horrid mountains which the shining Alps, ...

Branch out stupendous into distant lands —

Assambling wolves in raging troops descend; *Winter*, 389—95.

In the above instance, the word 'horrid' will be best explained by 'shaggy' with reference to 'wolves'.

Thirdly, Thomson was pre-eminently a descriptive poet "who wrote", as says Prof. Beers, "lovingly and with his eye upon the object . . . His images of external nature are never false and seldom vague, like Pope's³⁾. In *Winter*, "the author paints what by experience he knows so well, the horrors of a Cheviot December"⁴⁾; and while describing them he must necessarily, and most naturally too, use words signifying horror for the simple and obvious purpose of faithfully portraying the mountains which admittedly present, in that season of the year, a dreadful or gloomy prospect. In this connection it is significant to note that the above epithets have been used by the poet while describing mountains in *Autumn* and *Winter* only and not in *Spring* or *Summer*⁵⁾.

¹⁾ Mr. C. A. More points out that the word *horrid* in eighteenth century literature is not derogatory. — *Studies in Philology*, July, 1917.

²⁾ Cf. — "1654 *Evelyn Diary*, 27 June, — There is also on the side of this horrid Alp a very romantic Seate. 1700 Dryden — Horrid with fern and intricate with thorn. 1717, Pope, *Eloisa*, 20 — Ye grotts and caverns shagged with horrid thorn". — Murray, *New Eng. Dict.*

³⁾ Henry A. Beers; *Romanticism in the Eighteenth Century*, Ch. IV, p. 107—8.

⁴⁾ Edmund Gosse; *Eighteenth Century Literature*, Ch. VII, p. 222—23.

⁵⁾ Except a single instance in *Summer*, where he uses the expression 'rude rocks' (ll. 1161—65), and that quite appropriately while describing the wild and stern aspect presented by mountains in the midst of storm and lightning.

Merely the use of words expressing awe or horror with mountains in a few cases, against many without them, should not therefore, lead us to conclude that the poet shared in "the traditional attitude" of dislike or disgust for mountains; disgust or dislike he had none for any dreadful aspect of nature; for, he himself says, "In every dress nature is greatly charming, whether she puts on the crimson robes of the morning . . . or the deep sables of blackness and tempest"¹); then, in the first draught of Winter²), —

.... . Welcome kindred glooms
Drear, awful Wintry horrors, welcome all.

Again,

Congenial horrors, hail
Pleased have I wandered through your rough domain;
Winter, 6, 10.

In the above passage, as Mr. Logie Robertson notes, "Probably by 'congenial' Thomson simply means the horrors and glooms of the Cheviot winters, to which he had been accustomed from his infancy"³). It is thus evident from his own words that generally speaking he had no dislike for mountain scenery. While coming to particulars, if we take the instance cited by Miss Reynolds, which occurs in the line, —

No more the mountains, horrid, vast, sublime, *Winter* 711.

it is true that we find him speaking "of the Alps as horrid", but we must not ignore that in the same breath he describes it as "vast, sublime"; and these are words which, in spite of their being coupled with the term 'horrid', unmistakably prove the poet's power of rightly appreciating the rude magnificence of mountain scenery; and that the poet does appreciate the Alpine scenery when it presents an enjoyable aspect is borne out by the fact that in another passage⁴), along with 'horrid mountains', we find him using in the same line 'the shining Alps' (*Winter* l. 390), where the epithet is by no means expressive of disgust or disapprobation. Compare the following for further indications of his appreciation of mountain scenery: —

¹) Preface to the Second Edition of *Winter*.

²) Quoted by Logie Robertson in his edition of *The Seasons*, 'General Introduction', p. 24.

³) *Ibid*, Notes on *Winter*, l. 6.

⁴) See above.

- 1) His azure gloss the mountain still maintains. — *Winter*, 783.
- 2) They love their mountains and enjoy their storms. — *Ibid.* 846.
- 3) O'ertopping all these giant sons of earth. — *Autumn*, 803.
- 4) Sees Caledonia in romantic view

His airy mountains, . . .

Ibid. 880—81.

It is therefore evident that Thomson, brought up in the midst of the mountainous surroundings of the parish of South-dean situated on the lower slopes of the Cheviots, had the opportunity of observing and enjoying the mountains in their various aspects, shining as well as gloomy, under every variety of weather; and while writing of them in the *Seasons*, he described them variously from his direct impressions derived from his early surroundings in the midst of the Cheviots.

As regards the "evidence of the modern feeling toward mountains", the want of which has been complained of by Miss Reynolds, we shall conclude by quoting the two passages cited by Prof. Beers as illustrations of "that attraction toward the savage, the awful, the mysterious, the primitive, which marks the romantic mood in naturalistic poetry"¹).

"High from the summit of a craggy cliff,
Hung o'er the deep, such as amazing frowns
On utmost Kilda's shore, whose lonely race
Resigns the setting sun to Indian worlds." *Spring*, 755—58.

Far seen the heights of heathy Cheviot blaze
And Thule bellows through her utmost isles. *Autumn*, 862—65.

In comparison with his "representation of atmospheric effects, and of the scenery of streams and woods", in which perhaps, as says Mr. G. C. Macaulay²), "he is at his best", his description of 'the sea and the higher mountains' may appear to be less satisfactory; but certainly from the repeated references to mountain scenery in the *Seasons*, it appears that the rude magnificence of these 'giant sons of

¹) *A History of English Romanticism in the Eighteenth Century*, ch. IV, p. 114.

²) "He is at his best in the representation of atmospheric effects, and of the scenery of streams and woods: the wilder aspects of nature, such, for example, as are connected with the sea and the higher mountains, were less known to him, and he describes them less satisfactorily." — James Thomson, E. M. L., p. 154. The italics are mine.

earth' was in no way less appealing to him than the beauty of other aspects of nature; and from the records¹⁾ of his life it is clear that he was not only quite familiar but also quite at home with the scenery of mountains like the Cheviots. "When Thomson was told that Glover was writing an epic poem he exclaimed, 'He write an epic poem, a Londoner, who has never seen a mountain'!"²⁾

Krishnagar, Bengal.

P. K. Das.

¹⁾ See Logie Robertson, *Ibid.*, 'Biographical Notice', pp. 2—4; 26—27.

²⁾ Warton: quoted in Roscoe's *Pope*, vol. X, pp. 18—19.

BESPRECHUNGEN.

SPRACHE.

Dr. Erna Fischer, *Der Lautbestand des südmittelenglischen 'Octavian', verglichen mit seinen Entsprechungen im 'Lybeaus Desconus' und im 'Launfal'*. (Anglist. Forschungen, hrsg. v. Johannes Hoops, Heft 63.) Heidelberg 1927. Carl Winter. VIII u. 216 S. Geh. M. 14.

Schon Sarrazin hat in seiner Ausgabe des *Octavian* (O.) in Kölbings Ae. Bibliothek, Bd. 3, Heilbronn 1885 auf S. XXV ff. die Vermutung ausgesprochen, daß alle drei im Titel genannten Romanzen vom gleichen Verfasser herrühren, nämlich von Tho. Chestre, der sich selbst als Dichter des *Launfal* (L.) bezeichnet. Nach anfänglich lebhaftem Widerspruch — vgl. u. a. Breul, E. St. 9, 461, Hausknecht im Ltbl. f. g. r. Ph. 7, 138, auch z. T. Kaluza in seiner Ausgabe des *Libeaus Desconus* (L. D.) in der Ae. Bibl. Bd. 5, Leipzig 1890, S. CLVIII ff. erklärte Kaluza später in den E. St. 18, 165 ff., daß er nunmehr mit Sarrazin und Bülbring in Tho. Chestre den Verfasser des L., des L. D. und des O. sehe. Es ist also E. Fi.s Behauptung auf S. 4 ihrer Arbeit, Kaluza habe gleiche Verfasserschaft bloß für "außerordentlich wahrscheinlich" gehalten, für den Ka. des Jahres 1893 nicht mehr gültig. Und zwar war Ka. der gemeinsamen Verfasserschaft so sicher, daß er in E. St. 18, 189 die zeitliche Abfolge der drei Dichtungen des Tho. Chestre festlegt: L., L. D., und "endlich O., den ich . . . für sein bestes und im Gegensatz zu Sarrazin für sein letztes Werk ansehen möchte." (Sa. sieht im O. eine Jugendarbeit des Dichters, vgl. seinen O., XXVIII). Begründet scheint beiden Gelehrten die Annahme gemeinsamer Verfasserschaft durch das Übereinstimmen im Dialekte, im Stile und der ganzen Darstellung und in den metrischen Eigentümlichkeiten. Dieses Problem der gemeinsamen Verfasserschaft, wenn wir es noch ein Problem nennen

dürfen, greift E. Fi. wieder auf und baut es durch ihre schöne Arbeit an einer Stelle aus, die tatsächlich noch der Ergänzung bedarf: d. h. sie untersucht den Lautstand in den Reimen des O., für den wir bisher nur Sarrazins kurze Dialektkriterien-Zusammenstellung (S. XIV—XVIII seiner O.-Ausgabe) haben, und vergleicht ihn mit dem des L. und L. D., für die schon eingehende Untersuchungen vorliegen; doch die gewissenhafte Verfasserin geht auch diese Denkmäler noch einmal durch, um eine absolut sichere Basis für ihren Vergleich zu erhalten. Auf Grund der sorgfältig durchgeführten Aufstellung und Vergleichung der drei Sprachtypen kommt Verfasserin zu dem Ergebnis, „daß die dialektische Übereinstimmung zwischen den drei Gedichten außerordentlich enge ist . . .“ (S. 197) und daß „sprachlich kein Hindernis besteht, die drei Gedichte demselben Verfasser zuzuweisen“ (S. 200). So scheint also auch die philologische Untersuchung der Texte die Richtigkeit der Hypothese Sarrazin-Kaluza zu bestätigen. Weitere Ergebnisse der Arbeit Fi.s beziehen sich auf Entstehungsort und Abfassungszeit des O.; Sarrazins Angabe („Kent oder eine unmittelbar angrenzende Landschaft“) wird auf Essex eingeschränkt (S. 192), während die Entstehung des O. von Sa.s „bald nach der Mitte des 14. Jahrhunderts“ von Fi. an „die Wende des 14. zum 15. Jahrhundert“ (S. 194) geschoben wird. In der Frage der zeitlichen Abfolge der drei Romanzen schließt sich Fi. an Kaluzas Reihung an, ohne näher auf den in dieser Frage herrschenden auffallenden Gegensatz zwischen Sarrazin und Kaluza einzugehen. — In der eigentlichen Untersuchung scheint dem Rezensenten das Kapitel über Orthographie, S. 16—40, eines der originalsten und interessantesten zu sein. Hier lehnt Verfasserin die bekannten von Skeat aufgestellten 16 Canons for detecting Anglo-French spelling of Engl. words ab und will in den zahlreichen anglo-normannischen Schreibungen unserer vom gleichen Schreiber geschriebenen drei Hss. nicht Einwirkung der agn. Schreibertradition, sondern Ergebnisse einer internenglischen lautlichen Entwicklung sehen. Frl. Fi. läßt die Skeatschen Canons nur für frühe Texte gelten; die Schreiber der späten Denkmäler aber, so ungefähr läuft wohl ihr Raisonement, beherrschten das Englische genügend, um sich von den Nachwirkungen der agn. Tradition zu befreien. Doch die Tatsachen entsprechen nicht der sehr plausiblen Überlegung der Verfasserin; wie andere späte Hss. beweisen, wollten auch die späten agn. Schreiber gar nicht ihre Tradition aufgeben, sondern behielten

noch Jahrhunderte nach der Eroberung viele jener von Skeat gesammelten und geordneten Schreibereigentümlichkeiten bei. Es dürfte als vornehmer gegolten haben, in agn. Art zu schreiben. Übrigens gab es noch um 1400 agn. Schreiber, die mit dem Englischen nicht allzu vertraut waren, wie der Schreiber der Hs. H der Seege of Troye beweist; vgl. meine Ausgabe des Gedichtes, § 106. Unter diesen Umständen ist es begreiflich, daß es Fr. Fi. trotz ihrer weitausgreifenden Gelehrsamkeit und ihres großen Scharfsinns in vielen Fällen nicht gelingt, uns von der Richtigkeit ihrer Ansicht zu überzeugen. Besonders die Erklärung der Vertauschungen bei d, t, th, p macht solche Schwierigkeiten, daß Verfasserin am Schluß ihrer Ausführungen S. 35 selbst erklären muß, daß das "eine Zauberwort "agn. Lautsubstitution" . . . die sämtlichen einschlägigen Erscheinungen . . . einheitlich und reibungslos verständlich machen würde." Interessante Ausführungen über psychologische und mechanische Schreibfehler beschließen dieses Kapitel. Auch der folgende Hauptteil des Buches, die lautlichen Verhältnisse in den drei Gedichten, von S. 48—183, ist mit mustergültiger Genauigkeit und Sorgfalt gearbeitet, wobei Verfasserin den ganzen gelehrten Apparat heranzieht und bei strittigen Punkten in ausgiebigem Maße den verschiedenen Hypothesen gerecht wird. Ja manchmal will es mir scheinen, als ob Verfasserin sich selbst zu viele Prügel in den Weg geworfen und sich die Arbeit unnötig erschwert habe. Vgl. z. B. ihre langen Ausführungen S. 105 ff. bei einem \bar{e} : \bar{i} -Reim in Verbindung mit Flasdiecks $\bar{e} > \bar{i}$ -Hypothese, für die aber m. E. nur der Reim *wyde:ryde:chyde:stede* (ae. *stēda*) in Betracht kommt. Der zweite Reim *conceyve:ahve* wäre naheliegender durch beginnenden Übergang von $\bar{i} > ai$ zu erklären. Warum steht Verfasserin der beginnenden Diphthongierung hier und an anderer Stelle (S. 139, 141) so unbedingt ablehnend gegenüber? Wenn z. B. *away* stets im *ai*-Reim steht, so müssen wir doch im Reim *imagerye:eye:trye* (afr. *trié*, p. p.): *away* Übergang von $\bar{i} > ai$ annehmen; Bülbrings *i* in *away:sory* (Seege of Troye 175) lesen wir heute als *ai*. — Ist auf S. 83 in einem \bar{o} -Reim wirklich *gōld* zu lesen? — Methodisch bedenklich erscheint es mir auf S. 90, zahlenmäßige Ergebnisse aus kritischen, also purgierten Texten, wie der L. D. es ist, zu solchen aus diplomatischen Abdrücken wie O. und L. in das gleiche Verhältnis zu setzen. — Auf S. 163 möchte ich im Reime *staf:yaf:sef:beef* Sarrazins von Fi. abgelehnte Vermutung des *sef*=*saf*, fr. *sauf*, *sicher*, noch immer

für plausibler halten — *sef* für die Quasipräp. *save* ist nach Fi. im NED. für das 15. Jahrhundert belegt —, als ihren eigenen Erklärungsversuch des *sef* < ae. *self* oder als Schreibfehler für ein anderes Reimwort, etwa *þēf*. — Die "gewahrte Länge" in *mest* (ae. *mæst*) S. 164 ist im O. durchaus nicht so sicher, wie Verfasserin behauptet; denn in dem zur Stützung des *æ* herangezogenen Verweis auf S. 94 Anmerkung steht *mest* dreimal im Reim auf sicheres einheimisches *ě*; *gest* (ne. *guest*): *houyst* (2. Sg.): *arest* (ae. *-ræst*). Wir haben also im O. *mest* mit *ě* zu lesen, das erklärt wird durch späte Kürzung, vgl. Jordan S. 43 Anm. 2 (für *leste* < prät. ae. *læstan* nimmt auch Fi. S. 94 aus dem gleichen Grunde *ě* an), sowie durch Analogie an die zahlreichen fr. *-ĕst* < *-ēst* bei zweisilbigen Wörtern mit vorgezogenem Akzent: *fōrĕst* < *forĕst*, und dann wieder *forĕst* (Wild 207). Ist *mest* aber kurz, dann stehen die ziemlich zahlreichen fr. Reimwörter des O. auf *-est*, die bei Chaucer zwischen Kürze und Länge schwanken, überwiegend im Reim zu einheimischem *ě*, ausgenommen *est* < ae. *ĕast* und *brēst* < ae. *brēost*, doch sprach Chaucer bei diesem Wort wahrscheinlich Kürze (Wild 137), so daß wir auf Grund der Reime für unsern Autor in diesen Wörtern die Aussprache *-ĕst*, also auch *bĕst*, *fĕst* (ne. *beast*, *feast*) annehmen müssen. — Doch diese kleinen Meinungsverschiedenheiten sollen der Verfasserin nur zeigen, dass Rezensent ihre gründliche und gescheite Arbeit gewissenhaft und mit Interesse gelesen hat. Frl. Fischers Octavian, dessen Auswertung durch einen genau gearbeiteten Index erleichtert wird, kann ohne Übertreibung das Muster einer Lautuntersuchung genannt werden und gereicht seiner Verfasserin ebenso zur Ehre wie dem Seminar, aus dem es hervorgegangen ist.

Prag, im Mai 1929.

Leo von Hibler.

G. Noël-Armfield, *General Phonetics for Missionaries and Students of Language*. 3rd Edition, W. Heffer & Sons. Ltd. Cambridge. 1924. XII u. 179 S. Kl. 8°.

Dieses anspruchslose Büchlein, das für die Bedürfnisse von Engländern geschrieben ist und ausdrücklich Missionaren helfen will, fremde Sprachlaute phonetisch zu erfassen, zu analysieren und festzustellen, geht wie die meisten ähnlichen Einführungen mit löblicher elementarer Anschaulichkeit auf die Gründe der Beschäftigung mit Phonetik ein, bespricht die Sprachorgane und Sprachlaute, das phonetische Alphabet der Association Phonétique

Internationale, die neuenglischen Vokale und Konsonanten nach dem Londoner Standard, Quantität, Qualität, Assimilation, Dissimilation, Assibilation, Silbigkeit, Betonung, Gleitlaute, Intonation usw., sodann die wichtigsten nicht englischen Sprachlaute, Anleitung und praktische Winke zur Transkription noch nicht transkribierter Sprachen, im Anhang die bekannten experimental-phonetischen Bilder und Beschreibung der Apparate meist im Anschlusse an Daniel Jones, Index und Bibliographie vornehmlich der in der Lautschrift der Association Phon. Intern. veröffentlichten Hilfsmittel. Obwohl, wie gesagt, das verdienstliche Werkchen mehr praktischen Zwecken dient, so fällt auch für den Anglisten ab und zu eine wertvolle Bemerkung ab, die zur Beobachtung anregt; durch das Gegenüberstellen fremder und englischer Lauterschei- nung fällt auch auf letzteres manches Streiflicht. Ich bedauere, durch ein Versehen meinerseits das nützliche Büchlein erst etwas ver- spätet angezeigt zu haben.

Köln, März 1929.

A. Schröer.

A Comprehensive Guide to Good English. By George Philip Krapp, Professor of English in Columbia University. Chicago and New York. Rand McNally & Company, 1927. pp. XXXVIII and 688. \$ 3.

The best way to gain an idea of the scope of Professor Krapp's *Guide* is to take a look at some of the subjects that the author discusses in his Introduction. Of these the most important are entitled "The Variabilities of Good English", "The Terminology of English Usage", "American English and British English", "Pronunciation" and "Aphorisms on Style". After the Introduction comes the main body of the work in 632 pages; and after the latter there is an Appendix with chapters on Grammatical Rules, Punctuation, Capitalization, and Abbreviations.

Throughout this *Guide* the author tries to distinguish literary from colloquial usage; he stresses the correct use of prepositions as well as other aspects of English syntax; and he pays a great deal of attention to the form, the meaning, and the pronunciation of words and phrases, both native and foreign. The chief value of the *Guide* lies, indeed, in the phonetic transcriptions of numerous words which many speakers are in the habit of pronouncing incorrectly. The volume is notable especially for the information that it gives with respect to geographical names. I have learned,

for instance, that *Quincy*, a place-name in Massachusetts, is pronounced as if it were written *Quinzy*; that the second syllable of *Oneida* contains the diphthong of "ride"; and that the *a* in the third syllable of *Onondaga* has the value of "aw" in "lawyer". I miss a few difficult names, such as *Natchitoches* ['nækitaʃ], at times almost ['nækitaʃ], and *Nacogdoches*, which my colleague, Dr. Henry Pochmann, assures me is pronounced [nækə'doɪtʃiz].

Some of the author's pronunciations are interesting, in the next place, chiefly because they illustrate the difference between his dialect and that of the Southern States. Thus in *Cordoba*, *corpus*, *corsage*, *Cortes*, *corps*, *resource* and *towards*, Professor Krapp sounds the "r" as a consonant and uses the short vowel that he prescribes for *not*; whereas I, whose pronunciation is typically Southern, have the vowel of *law* [ɔ:] in the first four words and the diphthong [oɪə] in the last three. No *r* is heard in the usual Southern pronunciation of any of these words when they are isolated; but *r*-linking may occur in *corps* when this word is followed by a vowel in a spoken phrase. Some Southerners pronounce *towards* as [tə'wɔɪdz]; others slightly invert all vowels before a written "r."

Two other words in which the pronunciation of the South is at variance with that of the East or of the West are *Illinois* and *St. Louis*. In these the South almost invariably preserves the final "s" as *z*, whereas the rest of the country ignores the final consonant.

In the field of modern English usage the author is a trustworthy guide. Occasionally, however, I am unable to follow him. In my dialect, for example, the sentence "He is always home Mondays," p. 23, generally runs, "He is always at home Mondays"; compare Fijn van Draat's comments, in *Anglia* 36, 519 ff., on the difference between *be home* and *be at home*. Nor can I find, either, any authority in British usage for the rule that the adverb *only* must stand next to the word that it modifies. The rhythmical position of this adverb is, in my opinion, virtually as common as the logical in British English, and is far more strictly in accord with the laws of English sentence stress. Thus Stevenson's "But he could only find one white" — a sentence selected at random from *A Lodging for the Night* — illustrates the rhythmical principle that appears in the stress of such word-groups as "Chinese laundry," and "sixteen years." It is a well-known fact that the

English ear, long attuned to marked rhythmical stress, finds novel and perplexing the even or well-nigh even flow of syllables in French words apparently so simple as *fraternité*, *élémentaire*, and *elimination*. Limits of space, however, forbid my dwelling on a topic that Fijn von Draat has discussed in his scholarly *Rhythm in English Prose* (1910), pp. 123 ff., and that Fowler more recently has touched upon in his inimitable *Dictionary of Modern English Usage* (1926), pp. 405—406.

Finally, who are the critics that condemn the use of *cultured* in the sense of *cultivated*? A critic's first duty is to find out whether a word is in reputable use, not to quibble about the manner in which it has been formed. The *New English Dictionary* gives *cultivated* as the equivalent of *refined* or *cultured*. *Cultured* is often heard in the speech of educated Southerners; it is also used by Professor H. Kurath, in his study of "American Speech" (*S. P. E.* 30, 281, 292) and by Professor Ernest Weekley, in *More Words Ancient and Modern* (1927), p. 21.

To sum up: common sense and good judgment are everywhere manifest in this *Guide*, which, taken all in all, is perhaps as nearly complete as one can hope to make a book of its kind.

Louisiana State University. William A. Read.

George Philip Krapp, Professor of English in Columbia University, *The English Language in America*. New York, The Century Company, 1925. 2 vols.: XIII and 377 pp. and 355 pp. \$ 10.

The first volume of this large and valuable work on American English includes the following subjects: The Mother Tongue, Vocabulary, Proper Names, Literary Dialects, Style, American Spelling, and American Dictionaries.

In the opening chapter Professor Krapp shows that the history of American English properly begins with the separation of the colonies from Great Britain; that the influence of the church and the public schools has counteracted the tendency towards disintegration which is always manifest in the speech of a democratic community; that an Elizabethan quality in American English arises from the development of conditions of life in the United States resembling those of Elizabethan England; and that if one excepts the speech of Charleston, South Carolina, and a few communities in the Mountains of Virginia, Kentucky, and Tennessee,

all American dialects have become so completely mixed as to render impossible a reliable comparison between any American dialect and its probable source in the mother country. The author also gives a brief summary of the main types of American speech, and discusses, among other topics, the effect of climate on the American voice and the importance of the written language in the formation of a standard speech in America.

The second chapter is devoted in part to a history of American words, some new and others archaic, in part to a summary of those words which American English has borrowed from the Spanish, French, German, Dutch, and Indian languages. Here I note the inclusion of *calaboose*, p. 156, among such direct loans from Spanish as *broncho* and *lariat*, though *calaboose* came through the medium of Negro-French from Spanish *calabozo*. *Bayou* and *caribou* are classed as French in origin, p. 157; they are correctly given as Indian, p. 165. The list of Indian words, pp. 165—167, may now be extended by additions from George Friederici's valuable *Hilfswörterbuch für den Amerikanisten* (1926). Again, *gaspergou* the Louisiana name of a fresh-water fish, which Professor Krapp thinks is probably from French *gasparot*, is in fact a corruption of Creole-French *casse-burgau*. "Le Casse-Burgo est un poisson excellent," says Du Pratz, in his *Histoire de la Louisiane*, II, 153 ff.; "il . . . a dans la gueule deux os faillés en forme de lime, pour casser le coquillage que l'on nomme *Burgo*, d'où lui vient son nom," etc. The Creoles of Louisiana still use the word *casse-burgau*, which they sometimes pronounce as if it were written *casse-brigau*, though the changes that this form exemplifies are typical rather of the Negro-French dialect. Those speakers, on the other hand, who are not familiar with French generally prefer the pronunciation [gæspə'gu:]. Nevertheless from *gaspergou* have evidently arisen the Creole aphetic forms *un gou*, *les gous*. The word *gasparot*, a kind of "salted herring," seems not to be found in the Creole-French dialect of Louisiana.

The various kinds and sources of proper names in America form the theme of the next chapter. Abstract place-names are comparatively rare; a large number perpetuate the memory of early settlers; other place-names have been bestowed because of some incident or natural feature of the landscape or because of the recollection of some city or village in the Old World. Indian names are numerous; but side by side with these one finds animal,

Biblical, classical, Dutch, German, and Romance names. Again, names were sometimes formed by a mechanical combinations of parts of different words, as in the familiar *Texarkana*.

Such are some phases of one of the most interesting chapters in the first volume. The author's comments on the etymology of one name are puzzling; for there is no doubt that *Odell*, p. 211, is a derivative of Old English. *Wad hyll*, "woad hill"; see Skeat, *The Place-Names of Bedfordshire*, pp. 28—29; Mawer and Stenton, *The Place-Names of Bedfordshire and Huntingdonshire*, pp. 34—35.

I have space for just a brief notice of the remaining topics in the first volume. Literary Dialects, in the first place, are defined as those which, like the New England dialect and the Negro dialects, have been employed in American literature. The comments on the Negro dialects may now be supplemented by reference to such publications as Reed Smith's *Gullah* (1926) and Newman White's *American Negro Folk-Songs* (1928). Under the heading of Style the author next calls particular attention to the grandiloquence of ante-bellum oratory. He then gives the chief differences between American and British spelling, and concludes with a survey of American dictionaries.

The first 246 pages of the second volume are devoted to a systematic presentation of the sounds of American English. The author has enriched these pages with a vast collection of dialectal as well as obsolete forms and pronunciations. If I seem to glance but hurriedly at this part of the work, I do so because I have for it almost nothing except words of commendation. Here and there, it is true, are a few things that I would change. Thus the view, p. 137, that the distinction between words like *hoarse* and *horse* is rarely maintained in American speech impresses me as being erroneous. An accurate statement of what I believe to be the facts is given by Kenyon, *American Pronunciation*, pp. 120—121. On the variation between *or* and *our* before *r* or *er*, one may also consult a paper of mine, in *The Journal of English and Germanic Philology*, XXII (1923), 220 ff. Again, to call the substitution of the point nasal for the back nasal in *-ing* p. 214, a weakening of "ng" is as unscientific, is it not, as to speak of dropping the "g"? Finally, I do not understand what is meant by the assertion, p. 218, that a consonant *r* can only be produced by contact between the tongue and the palate. My own *r*, as in *red*, *very*, is surely a smooth, open consonant, nor does it belong like *θ* or *f*,

to that class of open consonants which may be formed with slight contact of the articulating organs.

The chapter on Unstressed Syllables is concerned with weak *I* and *a*, with the local use of strong vowels in such words as *towel* and *Lowell*, with the obsolete or dialectal pronunciation of *apron*, *valley*, and similar words, and with the present pronunciation of such endings as *-ine*, *-ile*, and *-ive*. The substitution of *a* for *I*, as noted by the author for the final syllables of words like *goodness* and *honest*, seems to have made little headway in the South; but the question needs careful study by a trained observer.

The last chapter, entitled "Inflection and Syntax," treats of such topics as the past tense of *eat*, *shall* and *will*, the colloquial adverb *real*, *kind of* as adjective or adverb, and the Southern *you all*. Here I will make but one comment: It seems quite impossible to convince Americans born outside Dixie that *you all* is never used as a singular in Southern speech. The late C. Alphonso Smith, a distinguished Southern scholar, is absolutely correct in affirming that the use of *you all* always implies in the mind of the speaker the consciousness of a group (*Uncle Remus's Magazine*, July, 1907). Compare Reed Smith's vigorous comment on *you all*, in *Gullah* (1926), p. 20, fn. 22.

I have not noticed many misprints. *Ft. North*, however, should be *Ft. Worth*, I, 187; *exemplified* is spelled with "a" in the second syllable, II, 215; and the first two lines, II, 265, are marred by several typographical errors.

Professor Krapp's valuable and comprehensive work contains a long Bibliography and two Indexes, the one of Subjects and Names, the other of Words.

Louisiana State University. William A. Read.

LITERATUR.

Arundell Esdaile, *The Sources of English Literature. A Bibliographical Guide for Students*. Cambridge, At the University Press, 1928. 131 S. Pr. 6 s.

Der Titel des Büchleins ist für den Nicht-Bibliophilen etwas irreführend. Er hätte richtiger lauten müssen: "The Sources of the Bibliography of English Literature". Der Hauptgegenstand ist "the making of the bibliographies of printed editions which are

contributions to the complete record of English books". Das Sonderinteresse des gelehrten Verfassers gilt den früheren Jahrhunderten, wo der Einfluß der Mode und des Spekulanten in modernen Erstausgaben geringer ist als derjenige der soliden Kritik, die die Beurteilung der damaligen Autoren längst festgelegt hat. Bibliographie bedeutet für Esdaile die Ausfindigmachung der korrekten Texte der verschiedenen britischen Autoren. Sein Ideal ist die Fertigstellung der vollständigen Bibliographie der Weltliteratur, die aber höchstens möglich wäre in einem geruhsamen eklektischen Zeitalter, einem "Age of the Antonines". Zum Schluß aber spricht er die Hoffnung aus auf das Zustandekommen wenigstens der vollständigen Bibliographie der englischen Literatur, für das jeder durch sorgsame lückenfüllende Kleinarbeit beitragen könne.

Esdaile bespricht nacheinander die verschiedenen Klassen der Bibliographie und erwähnt, knapp kritisierend, die Hauptbeispiele jeder Klasse, er berichtet auch in chronologischer Anordnung über Privatsammlungen von Büchern und über Bücherverkäufe. Insbesondere interessiert uns das, was er über das 18. Jahrhundert sagt, das so viele literarische Schätze birgt, dessen heutige Beliebtheit in England eingeleitet wurde durch Kritiker wie W. P. Ker und Oswald Doughty, und das sich seine lange Vernachlässigung jetzt gut bezahlen läßt. Das 18. Jahrhundert, um das sich ja heute auch die deutsche Anglistik wissenschaftlich bemüht, ist in der Tat der "hunting ground for the collector", besonders für den rührigen, kaufkräftigen amerikanischen Sammler. Leider haben, wie Esdaile konstatieren zu müssen glaubt, die größten öffentlichen und privaten Büchereien für das 18. Jahrhundert noch nicht methodische Sammelarbeit geleistet; es fehlen noch die allgemeinen Bibliographien. Fast alle großen Autoren des 18. Jahrhunderts und viele weniger bedeutende Literaten haben aber ihren Bibliographen gefunden. Leider sucht man bei Esdaile den Namen Oliver Goldsmith vergebens, für dessen Manuskripte und Erstausgaben in der letzten Zeit geradezu fabelhafte Preise gezahlt werden. Dabei ist freilich zu bedenken, daß sein Buch aus den 1926 gehaltenen "Sandars Lectures" erwachsen ist. Daher erwähnt er auch nicht die jüngst herausgekommene Galsworthy-Bibliographie von H. V. Marrot (Elkin Mathews). So ließen sich noch manche Desiderata feststellen, die aber zu rechtfertigen sind aus dem angeführten chronologischen Grunde und aus dem Charakter des als »Überblick« angelegten Buches.

Der Verf. bedauert, daß die Magazine für den Bibliographen ein neuer Schrecken sind, weil die Autoren hier ihre meisten kürzeren Werke erscheinen lassen; er bedauert auch mit Recht die Unsitte, die Bibliographien moderner Autoren mit Hinweisen auf belanglose Kritiken zu belasten. Aber in dem Zusammenhange hätte er die wertvollen »Bibliographien moderner Autoren« erwähnen können, die der *London Mercury* in den letzten Jahren oft herausgebracht hat, die in der Tat wichtige Vorarbeiten für die Literaturgeschichtsschreibung der Zukunft sind.

Die Anlage des Buches ist notwendigerweise streckenweise katalogmäßig trocken, aber Esdaile weiß aus einer langjährigen intimen Erfahrung heraus die Darstellung immer wieder durch interessante Einzelheiten zu beleben, so z. B., wenn er uns mitteilt, daß englische Büchersammler und Bibliographen mit "Booksellers' and Collectors' Guides" stiefmütterlicher bedacht sind als ihre französischen Kollegen, oder daß die beste Sammlung englischer Literatur, die sich in England in privaten Händen befindet, die von T. I. Wise ist. Die lebendige, nicht selten humorvolle Diktion ist ein besonderer Vorzug des Buches, welches das Recht hat, unvollständig zu sein, aber in jeder Zeile die Liebe zur Sache verrät.

Bochum.

Karl Arns.

Fritz Krog, *Studien zu Chaucer und Langland*. (Anglist. Forsch. hrsg. v. J. Hoops, 65.) Heidelberg, Carl Winter. 1928.

Im 65. Heft der *Anglistischen Forschungen*, herausgegeben von Dr. Johannes Hoops, veröffentlicht F. Krog seine Rostocker Akademische Preisschrift, deren Thema lautete: »William Langland und Geoffrey Chaucer sind nach ihrer persönlichen Form und geschichtlichen Lage auf Grund der Methoden der geisteswissenschaftlichen Psychologie darzustellen«. In bezug auf Teil C: »William Langland. Zur Verfasserschaftsfrage der Piers Plowman-Dichtung« muß ich mich eines bestimmten eigenen Urteils enthalten, da ich wenig Gelegenheit hatte, mich mit Langland eingehender zu beschäftigen (vgl. bez. einer Parallele des Piers Plowman zu dem mittelenglischen Rosenromanfragment A meinen Aufsatz in *Anglia* 38, (477—490; 1914). Doch verdienen, meine ich, die Ausführungen des Verfassers, besonders über die von Gertrud Görne-mann in den *Anglist. Forschungen* 48, sowie über die von Manly in *Cambridge Hist. of Engl. Lit.*, vol. II, pag. 1—42 aufgestellte

These, volle Beachtung. Mit Recht wird auf S. 118 unten hervorgehoben, daß »die Schwierigkeiten des Problems, die in einer sehr engen Verknötung von psychologischen und textkritischen Einzelfragen bestehen, nicht immer klar erkannt worden sind«, und es wird der Erörterung des psychologischen Problems ein besonderer Abschnitt (S. 119—128) gewidmet. Der Verfasser »ist persönlich von der Richtigkeit der Einverfasserschaftstheorie überzeugt« (S. 137), stimmt also der von Skeat verteidigten Behauptung zu, die drei überlieferten Fassungen des *Piers Plowman* rührten von einem einzigen Verfasser, beziehungsweise Bearbeiter her. Er hält »die Probleme der Textkritik von grundlegender Bedeutung für die Lösung aller Fragen, die mit P. Pl. zusammenhängen« und erwartet ausreichenden Aufschluß erst »von einer umfassenden Verwendung der Handschriftenforschung zur Herstellung der kritischen Texte der Fassungen« (S. 167). Wenn auch bei der Schwierigkeit des Gegenstandes nach Lage der Sache unbedingt zuverlässige Resultate nicht erhofft werden konnten, so scheint, soweit ich das zu begutachten vermag, die Sicherheit und Sachlichkeit, mit der Krog zu Werke geht, für die Zukunft günstige Aussichten auf ein klares Forschungsergebnis zu eröffnen.

In der Einleitung (A. S. 1—19) nimmt der Verfasser vor allem Stellung zu methodischen Fragen der geisteswissenschaftlichen Psychologie, die er mit Langland und besonders mit Chaucer in geistreicher Weise in Zusammenhang zu bringen sucht, um der Erkenntnis der schöpferischen Individualitäten beider mittelalterlicher Dichter näher zu kommen. Ähnlich, wie Petrarca in Italien, ist ihm Chaucer eine »zwiespältige Natur«, die »sich sein Leben lang um den Abbruch der alten und den Anbruch einer neuen Zeit herum bewegt« (S. 5). Zweifellos lehren uns die Ausführungen Krogs, der die Dichtungen Chaucers zu dem »Wesen einer gebrochenen, mit Gewissensnöten erfüllten Zeit« in innere Beziehungen setzt, manche Werke des englischen Poeten besser zu verstehen. Sehr richtig und treffend bemerkt der Verfasser (S. 26), daß Chaucer »in die Wirren, die länger als ein Menschenalter die englische Welt nicht nur an der Oberfläche erschütterten, hineingeboren wurde als eine passive Natur, die an den Problemen nicht mit aktivem Ernst teilnahm und kein Entscheidungswort zu ihnen zu sagen hatte.« Auch der Gedankenentwicklung, die ihn dazu führt, vor der Abfassung der *Canterbury Tales*, dem Hauptwerke seiner letzten »englischen« Periode, einen Einschnitt an-

zusetzen, können wir folgen. Was Krog im Abschnitt B. I (Grundlagen) über die persönliche Form (s. hierzu besonders S. 16 ff.) und das Zeitenschicksal und in B. II über die Entwicklung (Entfaltung und Reifung) Chaucers zu sagen hat, scheint mir, im ganzen genommen, äußerst instruktiv zu sein und auf manche Fragen der Chaucerforschung ein neues Licht zu werfen. Krogs Arbeit ist wert, nicht nur gelesen, sondern gründlich studiert zu werden.

Daß der Verfasser sich auf die Seite derer stellt, die wie John Koch und ich in Chaucer trotz allem einen Hof- und Gelegenheitsdichter zu erblicken geneigt sind, überrascht mich nicht. Doch glaube ich nicht, daß das *House of Fame* anlässlich der Vermählung Richards II. mit Anna von Böhmen geschrieben worden ist (s. S. 93). Die Auffassung John Kochs bezüglich des *Vogel-parlaments*, die auch Krog teilt, werde ich durch eine heraldische Studie stützen können, die dem Altmeister der deutschen Chaucerforschung bereits vorgelegen hat.

Auch in dem Streit um die Legendenprologfrage (s. S. 92 und Anmerkung dazu), die trotz eifrigsten Mühens, besonders deutscher, englischer und amerikanischer Gelehrter noch immer keine allseitig befriedigende Lösung gefunden hat, wird es mir möglich sein, weiteres Material beizubringen.

Berlin-Weißensee, Ostern 1929. Hugo Lange.

The Book of Troilus and Criseyde by Geoffrey Chaucer. Edited from all the known Manuscripts by Robert Kilburn Root, Professor of English in Princeton University. Princeton University Press, 1926. LXXXIX and 573 p. 8^{vo}. Price \$ 6 net.

Um die Bedeutung dieses offenbar mit Sorgfalt und Umsicht lange vorbereiteten, dazu reichlich ausgestatteten Werkes richtig zu würdigen, müssen wir einen Rückblick auf seine letzten Vorgänger werfen. Erst nachdem die Chaucer-Society durch den genauen Abdruck mehrerer Handschriften dieser, einer der größten Dichtungen des alten Meisters, veröffentlicht hatte¹⁾, war es möglich, an eine kritische Ausgabe von Troilus und Criseyde heranzugehen. Der erste, welcher dies unternahm, war bekanntlich W. W. Skeat im 2. Bande seiner *Complete Works of G. Chaucer* (1894 ff.), er begnügte sich aber mit fünf Mss. — Campsall (Cl.), Corpus Christi College,

¹⁾ Den ersten Versuch, die bis dahin erschienenen Paralleltexte zu klassifizieren, stellte ich *Angl. Anz.* VI, S. 80 ff. an.

Cambr. (Cp.), Cambr. Univ. Libr. Gg. 4,27 (Gg.), Harleian 2280 (H.¹) und 3943 (H.²) — und Thynnes Druck als Grundlage seines Textes, obgleich ihm noch fernere zehn Codices und Fragmente bekannt waren, da die beiden erstgenannten, aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts stammenden und sorgfältig ausgeführten Hss. als zuverlässig genug erschienen, um, mit ein paar älteren, bereits abgedruckten verglichen, einen dem Original getreuen Text zu liefern.

Ihm folgte einige Jahre später W. S. McCormick in der Globe-Edition, der jedoch sämtliche bekannte Mss. (16) nebst Bruchstücken und die Drucke von Caxton (Cx.) und Thynne (Th.) zum Aufbau seines Textes heranzog. Er teilte diese in drei Gruppen, die jede eine besondere Stufe in der Bearbeitung des Dichters darstellen sollte: α) die erste Stufe, in der die nach Boethius übertragenen Abschnitte und Strophen aus der Teseide noch fehlen oder später eingefügt sind; β) die erste vollständige Redaktion, γ) eine spätere Überarbeitung; alle drei aber noch durch zahlreiche Einzellesarten voneinander unterschieden. Da indessen nur wenige Hss. einen durchgehend gleichartigen Text erkennen lassen, die meisten vielmehr zu anderen Gruppen hinüberschwanken und vielfach Verderbnisse aufweisen, gelang es ihm nicht, einen einheitlichen Stammbaum aufzustellen. Abweichend von Skeat, der sich hiernach im wesentlichen auf die γ-Gruppe stützte, wählte McCormick das Cambrider St. John's College Ms. (J.) zu seiner Basis, das bis IV, 440 etwa der β-Klasse angehört, von da ab aber zu α hinübertritt, so daß wir einen zwispaltigen Text in seiner Ausgabe erhalten. Abgesehen hiervon, greift er aber öfters, obgleich er sich im ganzen bemüht, dies Ms. getreulich wiederzugeben, Lesarten anderer Gruppen nach Willkür heraus, namentlich um die seiner Ansicht nach fehlende Silbe, da er auftaktlose Verse nicht anerkennt, zu ersetzen, wobei jedoch mitunter eigene Erfindung den vermeintlichen Mangel ergänzen muß.

Die Fortsetzung seiner Untersuchung der sehr verzwickten Hss.-Verhältnisse überließ McCormick, von amtlichen Verpflichtungen in Anspruch genommen, nun an Root, der sich ihrer mit Eifer annahm. Seine erste Veröffentlichung hierüber waren die von der Chaucer-Society 1914 herausgegebenen *Specimen Extracts from the Nine known Unprinted Mss. of Chaucer's 'Troilus' and from Caxton's and Thynne's First Editions*. Edited by Sir William S. McCormick and Robert Kilburn Root, etc., die ich in

dieser Ztschr. XLVIII, S. 251 ff., einschließlich des Troilus-Textes in der Globe-Edition, eingehend und anerkennend besprochen habe, wovon Root aber keine Kenntnis erhalten zu haben scheint, wie ihm auch meine sonstigen Arbeiten, die diesen Gegenstand behandeln oder berühren, unbekannt geblieben sind¹⁾).

Hieran schlossen sich zwei weitere, gleichfalls von der Ch.-Soc. veröffentlichte Schriften Roots: First Series, No. 98, 1914: *The Manuscripts of Chaucer's Troilus*, und First Series, No. 99, 1916: *The Textual Tradition of Chaucer's Troilus*, die mir leider nicht zugänglich waren, da sie in der Berliner Staatsbibliothek — wohl infolge der Kriegswirren — nicht vorhanden sind. Doch da die Ergebnisse dieser neueren Untersuchungen, obwohl ohne ausführliche Begründung, in die hier zu besprechende Textausgabe aufgenommen sind, hoffe ich, daß mir bei der nunmehr folgenden Beurteilung dieser keine erheblichen Irrtümer oder Mißverständnisse unterlaufen werden.

Die 'Introduction' unterrichtet in gedrängter, doch übersichtlicher Darstellung, teilweise Bekanntes wiederholend, doch auch in verschiedener Richtung erweiternd, über 'Authorship and Title', über 'Date of Composition', über 'Sources' (Dares and Dictys, Benoit and Guido, Boccaccio usw.), 'The Range of Chaucer's Reading', 'Moral Import' und (am eingehendsten) über 'The Text'.

Von diesen verdient zunächst das II. Kapitel Beachtung, da Root hier auf einer bis dahin unbeachtet gebliebenen astronomischen Anspielung eine neue Berechnung der Entstehungszeit des Troilus gründet, die er mit Hilfe H. N. Russels schon früher angestellt hatte²⁾. Im III. Buch, V. 624/5, erwähnt der Dichter nämlich eine Konjunktion von Jupiter, Saturn und dem ersten Viertel des Mondes im Zeichen des Krebses, ein Ereignis, das nur etwa alle 600 Jahre stattfindet, also zu den seltensten Himmelserscheinungen gehört. Zur Zeit Chaucers trat die Konjunktion der beiden Planeten im April 1385 ein, im Krebs standen

¹⁾ Über Youngs "Origin and Development of the Story of Troilus and Criseyde" und Lowes "The Date of the T. & C." s. Engl. Stud. XLI, 121 ff., über Tatlocks "Development and Chronology of Chaucer's Works" s. Angl. Bbl. XX, bes. S. 130; meine Abhandlung über Chaucers Boethiusübersetzung s. Angl. N. F. XXXIV, 1 ff., über Chaucers Belesenheit in den römischen Klassikern s. Engl. Stud. LVII, 8 ff. Doch auch andere deutsche einschlägige Schriften sind nicht berücksichtigt worden. S. Griffiths Bibliography.

²⁾ Siehe 'A Planetary Date for Chaucer's Troilus'. Publ. Mod. Lang. Ass. XXXIX, 48—63.

sie jedoch erst im Mai, zu welcher Zeit auch die Mondsichel dort sichtbar wurde. Astrologisch legte man diesem Zusammentreffen große Bedeutung bei, und tatsächlich berichtet der Chronist Walsingham, daß im Mai desselben Jahres England von Erdbeben erschüttert worden sei.

Demgemäß wäre der Dichter um diese Zeit mit der Abfassung des III. Buches des Troilus beschäftigt gewesen, ein Datum, das mit dem von Lowes früher gefundenen, nämlich der Anspielung in I, 171 auf die im Januar 1382 verheiratete Königin Anna, nicht recht übereinstimmt. Denn erstlich hätten die angezogenen Worte¹⁾ nur Sinn, wenn sie kurz nach der Vermählung niedergeschrieben wären, und zweitens wäre es verwunderlich, wenn Chaucer mit seiner Dichtung binnen drei Jahren kaum bis zur Hälfte vorgerückt wäre. Nun könnte man wohl einwenden, daß an jener Stelle jeder Hinweis Chaucers, wie er sich P. F. 117 und im Envoy an Scogan findet, fehlt, daß er selbst eine solche Konstellation mit ihren Folgen erlebt habe, und daß der Chronist wohl von Erdbeben, aber nicht von gewaltigen Regengüssen, wie sie eben das Schicksal Criseydes beeinflussten, spricht, so daß die erwähnte Konjunktion ein von Astronomen im voraus berechnetes Ereignis, nicht eine von Ch. bereits erfahrene Tatsache sein könnte. Doch will ich auf dergleichen Bedenken kein besonderes Gewicht legen, noch vermöchte ich die Bedeutung jener Stelle etwa dadurch herabzusetzen, daß ich sie als einen späteren Einschub des Dichters bezeichnete, da sie sich in allen drei überlieferten Bearbeitungen, wie sie die letzten Herausgeber auffassen, vorfindet, sondern will vielmehr den verhältnismäßig langen Abstand der beiden Zeitangaben auf andere Art zu erklären suchen. Denn wenn man von dem von Root berechneten Datum ausgeht, so würde daraus folgen, daß Chaucer den Troilus kaum vor Ende 1385 oder Anfang 1386 vollendet haben könnte, womit die von mir vermuteten Entstehungszeiten des Hous of Fame und mittelbar auch der Anelida²⁾ hinfällig werden müßten.

Schon früher ist mir aufgefallen, daß Ch. den Pandarus sein verwandtschaftliches Verhältnis zur Criseyde wie etwas Selbstverständliches erst I, V. 975 (Str. 140) erwähnen läßt, wo dieser sie *my nece* nennt, worauf kurz nachher, V. 1022 (Str. 146), Troilus

¹⁾ *Right as oure firste letter is now an A.*

²⁾ Siehe zuletzt meine Ausgabe von Chs. Kleineren Dichtungen, Einl. § 5, 6 und § 18.

ihn als *hereem* anredet. Im Filostrato, unseres Dichters Hauptquelle, II, Str. 15 dagegen gesteht Troilo auf vieles Drängen dem Freunde, daß seine Geliebte: *È tua cugina*, und nennt dann später auch ihren Namen: *Griseida* (Str. 20), wonach ihn Pandarus zu dieser Wahl beglückwünscht, da er alle ihre guten Eigenschaften wohl kenne, wie er selbst von ihr Str. 23 und 27 als *la mia cugina* spricht. Bei Chaucer dagegen bleibt diese Beziehung, die für die Bereitwilligkeit des Pandarus, den Vermittler zu spielen, von Wichtigkeit ist, im Unklaren. Vergleichen wir aber jene Stellen bei den beiden Autoren miteinander, so sehen wir, daß Chaucer von II, Str. 13 des Fil. an sein Vorbild völlig verläßt und 20 Strophen (102—123) einschiebt, in denen er sich meist an Boethius, doch auch an den Rosenroman und an Seneca anlehnt. Erst mit Ende der 16. Strophe nähert er sich wieder Boccaccio, doch als er, dessen Strophe 20 entsprechend, den Troilus den Namen Criseyde aussprechen läßt, setzt dieser nur das nichtssagende *my swete fo* hinzu. Jene späteren Strophen, in denen die Ausdrücke *nece* und *cem* erscheinen, haben aber im Fil. kein genau entsprechendes Gegenstück. Hieraus scheint mir hervorzugehen, daß Chaucer bei der Einfügung der Strophen 102—123 und der damit verbundenen Umwandlung einer früheren Fassung aus Versehen die Stelle mit verwarf, an der er seinem Original gemäß seine Leser über das verwandtschaftliche Verhältnis zwischen Pandarus und Criseyde unterrichtet hatte, woraus weiter folgen würde, daß er ursprünglich den Troilus in engerer Übereinstimmung mit dem Filostrato bearbeitet hat. Gestützt wird diese Folgerung, wenn wir den Aufbau zunächst des I. Buches des Troilus betrachten. Die Einleitung Boccaccios, der hierin bekanntlich sein Gedicht seiner geliebten Fiammetta widmete, konnte Chaucer natürlich bis auf wenige Zeilen nicht gebrauchen und mußte sie durch eine eigene ersetzen; dann aber schließt er sich seiner Quelle (Str. 7—25), wenn auch nicht immer wörtlich, bis etwa Str. 31, doch nicht ohne eigene Einschaltungen (Str. 20 und 29) an. Dann folgt ein längerer Einschub (Str. 32—38), worauf beide Texte strophenweise parallel laufen, doch immer wieder durch eigene Erfindungen Chaucers unterbrochen, so in Str. 40, 43, 48—50, 57—60, 80—81 (hier schon in das II. Buch des Fil. übergehend), 91 bis etwa 97 (Einfüsse der schon genannten Quellen), 99—100 usw. Das Merkwürdige dabei ist jedoch, daß die auf einen Einschub folgende Strophe sich meist enger an die diesem vorangehende als der ihn

schließenden anlehnt, so 22 an 20, 39 an 31, 41 an 39, 51 an 47, 61 an 56, 82 an 79, 139 an 127, so daß sich diese Zusätze zum Urtext als nachträglich eingefügte, ebenso wie die in der α -Redaktion noch fehlenden, kennzeichnen. Endlich ist darauf zu achten, daß der Charakter des Pandarus in diesem I. Buche, bis auf die später eingeschobenen Stellen, noch ganz als jugendlicher Liebhaber, wie Boccaccio seinen Troilo auffaßt, erscheint, so daß unserem Dichter der Gedanke, ihn zu einem realistisch-humoristischen Manne in den mittleren Jahren und zum Oheim (nicht Vetter) Criseydes umzugestalten, erst allmählich aufgestiegen wäre. Ganz frei verfährt er dann im II. und III. Buche, die nur geringe Bestandteile seines Vorbildes enthalten, um sich dann im IV. und V. Buche ihm wieder genauer, wenn auch mit mehrfachen Abweichungen, anzuschließen. Erst nachdem er sich in das Studium des Boethius und der antiken Welt, von dem zahlreiche Stellen im Troilus Zeugnis ablegen, versenkt hatte, mochte Chaucer sich veranlaßt fühlen, sein Werk von Grund aus umzubilden, eine Entwicklung ähnlich der vom ursprünglichen Palamon und Arcitas zur Knight's Tale.

Eine im wesentlichen noch gebundene Übertragung des Filostrato, von der freilich nur geringe Spuren vorhanden sind, konnte Chaucer sehr wohl bis zum Jahre 1384 vollendet und stückweise dem Hofe vorgelesen haben, so daß am Ausgange dieses Jahres das H. F., das so mancherlei Ähnlichkeiten mit dem Troilus aufweist, sehr wohl hier die von mir vermutete Stelle finden kann. Ich will nicht alle Gründe, auf die ich mich stütze¹⁾, hier nochmals anführen, sondern nur hervorheben, daß Ch. den Namen seines angeblichen Vorbildes im Troil. I, 394 offenbar zum ersten Male anführt (*'myn auctour called Lollius'*), ihn gewissermaßen seinem Publikum vorstellt, während er an allen anderen Stellen, wo er ihn nennt, so auch im H. F. V. 1468, sich so ausdrückt, als ob Lollius als Verfasser einer trojanischen Geschichte bereits bekannt sein müsse. —

Von dem Datum des Hauses der Fama hat Root nur eine vage Vorstellung und meint (S. XXXVII), daß es dem Troilus etwa zehn Jahre vorausgegangen sei, ohne auch nur einen Grund hierfür anzugeben. Ebenso wenig bedarf ein jüngst erschienener Aufsatz von F. K. Riedel²⁾, *"The Meaning of Chaucer's Hous of*

¹⁾ Siehe Engl. Stud. L, 359 ff.

²⁾ Siehe Journ. Engl. Germ. Phil. XXVII, 441 ff.

*Fame*ⁿ, der darzulegen sucht, daß dies Werk '*a covert attack upon Gaunt*' (I) sei, und es in das Jahr 1379 versetzt, kaum einer ernsthaften Widerlegung.

Bezüglich der Herkunft und Bedeutung jenes rätselhaften Namens, mit der Root sich in dem eben angezogenen Abschnitt beschäftigt, stellt er sich auf seiten Kittredges, der in seinen weit-schweifigen Ausführungen über '*Chaucer's Lollius*'¹⁾ nachzuweisen bemüht ist, daß dies nicht etwa ein Pseudonym für Boccaccio sei, sondern nach der mißverstandenen Auslegung eines Verses in Horaz' Episteln, den man übrigens schon längst in diesem Zusammenhange angeführt hat, der Name des größten '*Trojani belli scriptorum*' gewesen sein soll, den Bocc. nach Chs. Vermutung als Quelle benutzt habe. Ich gebe die Wahrscheinlichkeit dieser Herleitung zu, will mich aber auf dieses schon vielfach erörterte Problem nicht weiter einlassen, sondern nur noch meine Verwunderung ausdrücken, daß in demselben Abschnitt (S. XL) Root Tuppers, meines Erachtens zutreffende Erklärung des Namens '*Trophee*' (= Columpna) in der *Monk's Tale*²⁾ entgangen ist.

Zu den folgenden Kapiteln, deren Überschriften ich bereits genannt habe, hätte ich nichts Erhebliches zu bemerken, und so wende ich mich zum letzten, '*The Text*' betitelten (S. LI ff.). Hier gibt uns Root zuvörderst eine knappe, doch ausreichende Beschreibung der schon erwähnten 16 Hss., der alten Drucke und späteren Ausgaben des *Troilus*, der Eigenarten ihrer Texte und ihrer Beziehungen zueinander, aus deren Verworrenheit man die Schwierigkeit erkennt, das Original einigermaßen zuverlässig wiederherzustellen. Er nimmt, wie Mc Cormick, drei Stufen der Entwicklung an, deren erste α , deren letzte jedoch β ist, während γ , als dessen auffälligster Fehler die falsche Stellung des Proemiums zu Buch IV gilt, zwischen beide fällt. Daß die ersten beiden Fassungen aus der Feder des Dichters stammen, ist unzweifelhaft, dagegen trage ich Bedenken, dies auch für γ zuzugestehen. Freilich gehören einige der diese Gruppe vertretenden Hss. (Cl., Cp. und H.¹ — s. o.) zu den ältesten und sorgfältigst geschriebenen, aber ihre Hunderte von Sonderlesarten können nur in verhältnismäßig wenigen Fällen den Vorzug vor den anderen verdienen, weit häufiger müssen sie dagegen als irrig oder zweifelhaft be-

¹⁾ Siehe Harvard Studies XXVIII, 47 ff.

²⁾ Mod. Lang. N. XXXI, 11 ff.

zeichnet werden, worauf wir jetzt etwas näher eingehen wollen, wenn auch eine erschöpfende Darstellung wegen Raumbeschränkung nicht möglich ist.

Unbeachtet kann das Schwanken zwischen sinnähnlichen Wörtern, das sich auch in Codices der anderen Gruppen findet, bleiben; so zwischen *than(ne)* und *tho* (II, 915; III, 206); *thus* und *so* (IV, 441), *evere* und *alway* (III, 512; IV, 280), *woful* und *sorowful* (IV, 1252 und 1697), *swete* und *dere* (IV, 1449), *man* und *wight* (III, 489), *trowen* und *truste in* (II, 956), *sithe* und *tyme* (III, 1595) usw. Auffällig ist jedoch, wenn der γ -Schreiber wiederholt *And* für *But* (II, 484 und 1387; III, 1202; IV, 1124, 1286, 1688), *sin* für *sith* (I, 784; III, 111 und 342 usw.), *unto* für *to* (II, 947 und 1147; IV, 599 und 807 usw.) setzt, welche kleinliche Änderungen gewiß nicht vom Dichter herrühren. Gleichgültig ist auch meist der Wechsel in der Wortstellung, wenn dadurch der Rhythmus nicht berührt wird; so I, 636 *do so* oder *so do*, ebenda 831 *it fynde* und *finde it*; II, 124 *fered so* oder *so fered*; ebenda 383 *alway gode nece* oder *g. nece alway*; 1314 *sent right now — right now sent*; III, 301 *Al seyde men soth — Though men soth seyde*; IV, 734 *never thennes* oder *thennes never*; V, 1295 *of that thow art — ther thow art now* usw. Verdorben aber wird der Rhythmus z. B. III, 1723 (*was of hym st. of hym was*), IV, 12 (*myn herte right now st. right now myn h.*) und V, 992 (*I never er st. nevere I yit*).

Bedenklicher ist es noch, wenn durch Auslassung eines Wortes, was häufig der Fall ist, der Sinn oder das Versmaß gestört wird; so fehlt I, 198 *lewed*, V. 261 *As*, ebenso V. 496; V. 808 *it*; II, 239 *myn*, V. 309 *my*, V. 597 *so*, V. 950 *that*, desgl. V. 1109, V. 1225 *ay*, V. 1585 *up*, V. 1602 *it*; III, 48 *gladnesse*, V. 537 *That*, V. 758 *thus*, V. 1486 *Yit*, V. 1675 *ek*; IV, 1107 *the*; V, 583 *my*, V. 711 *ther* usw.

Anderseits werden das Versmaß überladende Wörter hinzugefügt; so I, 87 *fals* zu *traytour*; II, 86 *fayre* zu *bokes*, V. 406 *Nece* zu Anfang, V. 432 *ful* zu *wel*, V. 737 *ilk* zu *this*, V. 1113 *newe* zu *tydynge*; III, 119 *that* zu *er(or)*, V. 355 *for* zu *to seye*, V. 776 *meene* vor *while*, V. 838 *and* vor *envyous*, V. 928 *for* zu *to*; IV, 599 *unto* st. *to*, V. 1324 *ofte tyme* st. *often*, V. 1373 *ful* zu *hard*; V, 315 *to* zu *kepe* usw. Mehr augenfällig sind die Umstellungen der Verspaare IV, 39/40 und V, 60/61, wie besonders die Auslassung einer ganzen Strophe (IV, 708—14), die wohl auf Versehen des Abschreibers beruhen mögen, immerhin den Wert der γ -Gruppe herabsetzen.

Aber auch Fehler im Wortlaut sind häufig. So muß es I, 289 *mevyng* st. *menyng* heißen; V. 530 *by* st. *be*, V. 661 *he* st. *she*, V. 720 *seist* st. *sith*, V. 960 *parted* st. *departed*; II, 39 *men* st. *they*, V. 516 *afer* st. *therafter*, V. 745 *no man* st. *noon* (metrisch; das End-e von *wistē*, wie Skeat schreibt, kann schwerlich vor folgendem Vokal (of) gelten), V. 1257 *humblely* st. *humbly* *to*, V. 1280 *lakke of* st. *lakked*, V. 1291 *speche* st. *shame*, V. 1669 *algate* st. *alweyes*; III, 101 *ferforthlich* st. *feithfully*, V. 266 *so* st. *and*, V. 303 *Hath* st. *Hastow*, da der Schreiber offenbar das (V. 302) *O* vor *tonge* als Ausruf auffaßte, während es Zahlwort ist, und demgemäß änderte; V. 316 *ben aught* st. *be nought*, V. 589 *this* st. *wis*; V. 632 ist *At* vor *the goddis* mißverständlich hinzugefügt; V. 1203 *l. bryghte* st. *blisful*; IV, 191 *of* st. *to*, V. 532 *care* st. *fare*, V. 594 *a litel stounde* st. *a lite . . ifounde*, V. 1476 *he* st. *ye*; V, 211 *walwith* st. *weylith*, V.

436 *richesse* st. *provesse*, V. 676/77 *place* und *space* werden vertauscht, V. 924 *l. kyng* st. *lord* (vgl. I, 609), V. 1775 *ye* st. *she*, V. 1806 *Ful* *pitously* st. *Dispitously*.

In anderen Fällen, wo der Wortlaut der Lesart in γ erheblicher von der der anderen Mss. abweicht, scheinen beide Ausdrucksweisen gleichwertig. Doch bei genauerem Hinsehen erkennt man, daß der Bearbeiter jener Fassung teils bestrebt ist, ihm Unverständliches deutlicher zu machen, teils gesuchtere Wendungen für einfache anzubringen, ohne damit höhere Wirkung zu erzielen, doch auch wirksamere Ausdrücke verflacht. So ergänzt II, 192 wohl *He* vor *myghte* das Versmaß, ist aber entbehrlich. Ebenda 500 verkürzt der Red. *For Love of God* ohne merklichen Vorteil zu *For his love* (so auch Root). — Was soll III, 535 *grete* st. *his* vor *ordinaunce* bedeuten? II, 897 besagt *Criseyde unto that purpos naught answerde* (so R.) nichts mehr als *Cr. therto no thing hir a.*; ebd. 908 *white thynges waxen dymme and donne* als *wh. th. gan* (l. *gonne*?) *to waxen donne*. V. 1426 ist *to speke*, abhängig von *nedeth* V. 1425, nur Wiederholung von *spekest* V. 1423 und bessert nichts an *of this* der anderen Texte. Ebd. 1429/30 ändert der γ -Schreiber die Satzkonstruktion, indem er, da er *thow woost of this matere* nicht als eingeschobenen Satz versteht, das diesen Worten vorangehende *how* an den Anfang der nächsten Zeile setzt und *that* nach *thow* einschaltet. V. 1590 ändert *al this thing* nichts am Sinne von *alwey this*. Warum der Redaktor II, 1624 *frend* in *helpe* und III, 90 *wordes* in *resons* ändert, ist nicht ersichtlich. III, 110 mag *herte* st. *wretthe* (richtiger *wratthe*; so V, 1800; s. Wild, S. 119), wie Root vermutet, aus der vorigen Zeile hineingeraten sein. V. 269 stimmt *that man is unbore* in γ und einigen anderen Hss. st. *nevere was ther wight* wenig zur schlichten Ausdrucksweise dieser Stelle. V. 459 ist *of hem two* st. *on this thing* grammatisch unmöglich, da *it* im folgenden Satz sich nicht auf ersteres beziehen kann. V. 461 scheint *grace* st. *space* verständlicher, doch will der Dichter gerade sagen, daß die Liebenden einen längeren Zeitraum wünschten, um sich aussprechen zu können. V. 529 klingt *fremed* wohl gewählter, gewiß ist aber *wilde* als Gegensatz zum folgenden *tame* das Richtige. V. 674 zieht Root die γ -Lesart *The voyde dronke*, die er als Partizipialsatz auffaßt, der anderer Hss. *They dr. v.* vor, wohl mit Unrecht, da, wenn man die folgenden Worte *and travers drawe* allein als solchen Satz gelten läßt, die Konstruktion völlig klar bleibt. V. 1165 ist *bought* vermutlich aus *wroughte* (Root fälschlich *wrought*) verschrieben (vgl. II, 500). V. 1482 ist *biteth*, von *desir* ausgesagt, ein zu harter Ausdruck, während *streyneth* in den übrigen Texten dem Sinne völlig entspricht. V. 1487 ist *humble* vor *servant* allerdings ein geläufiger Ausdruck; aber *owen* hat hier eine besondere Beziehung (s. V. 1485). V. 1524 ist *wordes* st. *voys* undenkbar, zumal nachher noch *though* fehlt. V. 1748 entspricht *knotteth* in γ einigermaßen dem Zusammenhange, aber *enditeth* ist der passendere, durch Boethius verbürgte Ausdruck; ersteres daher wohl, trotz Roots Note, Lesefehler. — IV, 211 ist *delibered* absichtlich, wenn nicht verschrieben, aus *delivered* geändert, doch ist hier nicht mehr von der Überlegung, sondern vom Ausspruch des Parlaments die Rede. — V. 882 *For verray wo his wit is al aweye* ist ein matter Ersatz für *As he that shortly shapeth hym to deye*, vermutlich für eine unleserlich gewordene Zeile ersonnen. — Von V, 107 *Whan this was don* st. *Whan tyme was* gilt vielleicht dasselbe; jedenfalls sind erstere Worte völlig beziehungslos. V. 115 ist *peyne* in γ offenbar eine

Verdeutlichung des hier ungewöhnlichen Wortes *herte*, das aber durch *herte* im folgenden Verse eine gewisse Stütze findet. Ebd. 565 *yonder saugh I last my lady daunce* ist ausdrucksvoller als *y. s. ich myn owene l. d.* in *y*; ähnlich V. 1390 *myn owen lady* ebd. st. *myn hertes l.*, V. 1674 *lady myn st. l. bright*. — Endlich scheint mir V. 1021 *bedde* in *y* ein derberer Ausdruck als *reste*.

Sehen wir nun zu, welche sicheren Vorzüge gegenüber diesen Mängeln und Änderungen von zweifelhaftem Werte die *y*-Fassung bietet. I, 466 muß es *this* st. *his* heißen (vgl. V. 480), das aber auch andere als *y*-Hss. schreiben. Ebd. 748 scheint mir *Fro*, von *fle* abhängig, richtiger zu sein als *For*; doch mag dies ein auch sonst vorkommender Schreibfehler sein. IV, 470 klingt *The deth* angemessener als *My d.*

Mitunter bessert *y* das Versmaß; so I, 386, wo es die fehlende Silbe durch *yet* vor *muchel* ersetzt, andere Mss. aber durch *ful*; ähnlich V. 1001, wo *y* *to* vor *greve*, andere aber *ay* einfügen. II, 1593 dient *ne wolde* st. *nolde* gleichem Zwecke, aber andere Codices bieten noch brauchbarere Ergänzungen. V. 1670 ist *beth* zur Vermeidung des Hiats wohl *be* vorzuziehen. V, 1842 hilft *the* vor *which* zur richtigen Silbenzahl. III, 512 zählt dagegen bei Root eine Silbe zuviel; hier fehlt in *y* *which*, in andern jedoch *that*. III, 277 ergibt ebd. die Stellung *upon it wolde* einen besseren Rhythmus als *wolde upon it* in den übrigen Hss. (s. u.); dasselbe gilt V. 952 von *ben alle* in *y* und Genossen st. *alle be*. Einige Male gibt die Verbalnegation dem Ausdruck einen echteren Anstrich; so I, 738 *nas* st. *was*; II, 808 *nacheveth*; III, 567 *nolde* st. *wolde*; vielleicht auch die Subjektstellung V, 238 *wot I* st. *I wot* (dagegen I, 834 *thow seyst* in *y* st. *seystow*).

Welche Dürftigkeit dieses Abschnitts im Vergleich mit den vorangehenden, zu denen ich noch zahlreiche, den besprochenen analoge Fälle hinzufügen könnte! Außerdem findet sich eine Reihe von Lesarten, in denen Skeat, vermutlich auf einem *y*-Kodex fußend, von denen McCormicks und Roots abweicht, über die deren Variantenapparat aber keine Auskunft erteilt¹⁾). Da letzterer sie jedoch nicht einmal der Erwähnung für wert gehalten hat, dürften sie auch für unsere Betrachtungen nicht von Bedeutung sein.

Des weiteren geht aber aus diesen Erörterungen meines Erachtens unzweifelhaft hervor, daß der Bearbeiter der *y*-Fassung nicht Chaucer gewesen sein kann. Selbst wenn wir einige der als zweifelhaft bezeichneten Ausdrücke als seiner nicht unwert ansehen und gewisse Fehler dem Kopisten der gemeinsamen Vorlage dieser Gruppe zur Last legen wollen, bleibt doch ein so geringer Bestand positiver Leistungen, daß wir unmöglich annehmen können, der Dichter habe sich der Mühe einer abermaligen Überarbeitung, nachdem er in der *β*-Fassung einige

¹⁾ So zu I, 576, 578; II, 138, 1166, 1306, 1467, 1623; III, 344, 463, 865, 1176, 1420, 1459, 1520, 1570; IV, 710, 1048, 1391, 1406, 1535, 1682; V, 388, 849 usw.

Abschnitte neu eingeschaltet hatte, unterzogen. Daß aber Schreiber vor selbst erheblichen Änderungen, wenn ihnen ihre Vorlage verderbt erschien, nicht zurückscheuten, zeigen zahlreiche Varianten in den verschiedenen Mss., die sich auf ganze Versgruppen erstreckten; z. B. im *Troilus* II 734/35, 736/38, 1083/85, IV 300/1, 1363/65 usw., wofür man den Dichter wohl nicht ebenfalls verantwortlich machen will (s. auch *Introd.* LXXIV). Vielmehr erscheint die γ -Gruppe als eine Zusammenarbeitung von α und β , die nicht ohne eine gewisse Sorgfalt ausgeführt worden ist, vielleicht von einem nicht ungeschickten Schreiber bei Gelegenheit der Herstellung des Widmungsexemplars für den damaligen Fürsten von Wales, den nachmaligen Heinrich V., als welches das erwähnte Campsall-Ms. sich erweist. An den Stellen, wo γ mit seiner Lesung allein steht, besitzt es daher keinen kritischen Wert, so daß Skeats Text, der sich fast ausschließlich auf γ stützt, als unzuverlässig anzusehen ist. Nur wo diese Fassung mit andern zusammentrifft, kann sie als maßgebend gelten. Vergleicht man dagegen die besonderen α -Lesarten mit denen der späteren Fassung, so merkt man in den meisten Fällen, daß Ch. bei seinen Änderungen darauf bedacht war, den zu harten Ausdruck zu mildern, den matten zu verstärken und klassische Anspielungen einzufügen.

Es sollte daher einem kritisch hergestellten Text hauptsächlich die β -Fassung zugrunde gelegt werden, namentlich wo ihr die Lesarten mindestens einer der beiden andern zur Seite stehen. Auf diesem Grundsatz hat auch Root seine Ausgabe im wesentlichen aufgebaut (s. S. LXXXII), indem er neben der besten β -Hs., dem *St. Johns Ms.* (J.) — soweit dieses seiner ursprünglichen Richtung treu bleibt —, die beste γ -Hs., das *Corpus-Ms.* (Cp.), benutzte. Doch hat er sich nicht immer streng an dieses Prinzip gebunden, sondern mitunter auch isolierte γ -Varianten aufgenommen, so, wie schon erwähnt, in II, 500, 897 und 908. Andererseits hat er β öfters, wie mir's scheint, ohne hinreichenden Grund verlassen, auch an Stellen, an denen McCormick bei diesem Typ geblieben ist¹⁾. Allerdings wäre mehr Vorsicht hierbei geboten gewesen, da ja die Urhandschrift dieser Gruppe gewiß nicht ganz fehlerfrei war; doch würde es zu weit führen, wenn ich näher hierauf ein-

¹⁾ Siehe II, 694, 701, 703, 721, 736, 792, 825, 859, 868, 922/3, 1018, 1083/5, 1095, 1097, 1113, 1665; III, 690, 797, 884, 971, 1106, 1291, 1543 usw.

gehen wollte. Es genüge der Hinweis auf S. LXXXIII, wo Root sein Verfahren zu rechtfertigen sucht.

Wie er des weiteren angibt (S. LXXXV), hat er die Schreibung seines Textes der jener beiden Hss., die in dieser Hinsicht auffällig übereinstimmen, angepaßt, so daß wir auf diese Weise wohl ein getreues Bild der am Anfang des 15. Jahrhunderts üblichen Orthographie erhalten, die aber keineswegs die des Dichters sein konnte. Wie diese beschaffen war, wissen wir freilich nicht genau; aber über verschiedene Züge derselben, wie über Laut- und Formenlehre, sind wir doch, namentlich neuerdings durch die Untersuchungen Wilds¹⁾ genügend aufgeklärt, ein Werk, das Root wohl einige Male zitiert, das er aber nicht gründlich genug verwertet hat. Ich greife einige Fälle heraus²⁾.

So schreibt er *thorough* I, 39 und 520 und wohl stets statt *thurgh* (Wild, S. 48); dem entsprechend *borugh* I, 1037, II, 134, richtig dagegen *borwe* II, 963 und 1524 (ebd. S. 264); *sorowe* I, 579, richtig *sorwe* I, 527 und so meist; V, 224 *pilowe* st. *pilwe*. Schlimmer ist die unregelmäßige Behandlung des End-e, das mitunter fälschlich angefügt wird — so *slepe*: *kepe* I, 484/6, III, 1394/6; *hede*: *dede* II, 407/9, ähnlich 442/4, III, 79 ff., IV, 1157 ff.; *tolde*: *folde*: *colde* II, 695 ff. —, mitunter auch fehlt, so III, 1679 bei *brought*, IV, 1655 bei *glad* usw. Über den Reim *eyen* usw. II, 536 ff. s. Wild, S. 180. Selbst nahe- liegende Korrekturen unterbleiben: III, 267/8 *hire*: *swere*, ebd. 1595/6 *blisse*: *distresse* (s. Wild, S. 138). Undenkbar ist auch, daß der Dichter kurz hintereinander — IV, 1321/2, 1485/9; V, 893/4 — neben der richtigen Pluralform *shul* die spätere *shul* gebraucht haben sollte. Und wenn er wirklich zuweilen *moste* st. *moot* schrieb (s. Wild, S. 350 f.), so sollte doch die richtige Form eingesetzt werden, wo Hss. hierzu einen Anhalt bieten (z. B. IV, 14 und 17). III, 1777 hätte die besonders von β -Mss. überlieferte ältere Genitivform *lady* vor *ladies* den Vorzug verdient. Vielleicht bloße Versehen sind die schon angeführten Fälle *be* st. *by* II, 279, *seith* st. *seeth* ebd. 1254 und *my* st. *myn* IV, 945, richtig bei Skeat und McCormick. Falsche Interpunktion findet sich II, 409, wo das Ausrufungszeichen hinter *wo* st. hinter *allas* stehen sollte; ebd. 1218: Komma am Ende st. Punkt; III, 141, wo die Fülle der Kommata überrascht, von denen nur die beiden letzten ein Daseinsrecht haben; desgleichen V, 1190; V, 1272 Komma nach *slow* st. nach *alway* — alles Fälle, wo die Texte der beiden anderen Herausgeber meist in Ordnung sind.

Doch genug von diesen Einzelheiten; wenden wir uns vielmehr zur Textbehandlung Roots in metrischer Hinsicht. Wenn sich ein Herausgeber auf den Standpunkt stellt wie er

¹⁾ Die sprachlichen Eigentümlichkeiten der wichtigeren Chaucer-Hss. und die Sprache Chaucers, Lpz. 1915; s. u. a. meine Anzeige, Litbl. 39, 233—7.

²⁾ Bemerkenswert scheint mir, daß diese Hss. *Ich* und *-lich(e)* fast regelmäßig vor Vokalanlaut, *I* und *-ly* vor Konsonant schreiben, aber wohl stets *I* am (so III, 1176 und V, 166).

S. LXXXIV: "*It is not to be supposed that Chaucer wrote only lines of mechanically regular metre, nor that he always succeeded in avoiding awkward constructions*", dann kann man schließlich jede Reihe von Wörtern, die mit einer andern durch Endreim gebunden ist, als Vers gelten lassen. Und wer einem Dichter wie Chaucer, der sich von seinen Zeitgenossen durch den harmonischen Klang seiner Verse auszeichnet, eine solche Unbeholfenheit zumutet, zeigt, daß er kein feineres Ohr für deren Musik besitzt als die Abschreiber seiner Schöpfungen vom Schlage des von ihm gescholtenen Adam.

Denn wenn wir genauer hinsehen, werden wir bemerken, daß die meisten Mängel im Versbau des Rootschen Textes auf gewöhnlichen Schreibfehlern beruhen, die jedoch öfters von den Kopisten anderer Hss. bemerkt und mehr oder weniger ansprechend verbessert sind, worüber die *Lectio variorum* nicht überall — da es ja scheinbare Nebensächlichkeiten sind — Aufschluß gibt. Manchmal mögen diese Korrekturen auch nur zufällig sein, empfehlen sich aber als naheliegende Berichtigungen und sind von Skeat und McCormick in den bei weitem meisten Fällen, oder doch von dem einem oder dem andern von ihnen, in ihre Ausgaben aufgenommen worden.

Da ist nun zunächst das flexivische End-*n* vielfach zu streichen, so daß das vorhergehende *e*, wie häufig bei Chaucer, als stumm gelten kann. So ist II, 612 *cride*, 1280 *Withoute*, III, 205 *come*, 293 *write*, 756 *rise*, 797 *sholde love*, 995 *founde*, IV, 438 *trayse*, 971 *yewe*, 1233 *spoke*, 1354 (auftaktlos) *entrecomune*, 1406 *speke*, V, 856 *Bitwixe*, 895 *ravysshe* zu lesen. Umgekehrt ist ein -*n* zur Vermeidung des Hiats hinzuzufügen I, 458 zu *serve*, II, 323 zu *deye*, V, 1266 zu *bigile*. Ein zu sprechendes End-*e* ist zu ergänzen in *whiche* IV, 50 und wohl auch V. 1048, in *heighe* (l. *hye*) vor *God* III, 1027 und V, 1544 vor *Jove*; in *bifore(n)* IV, 1019, *erste* 1321, *horse* V, 37, *syne* 421, *than(n)e* 1289, *false* 1781. Ferner wird eine mangelnde Silbe mitunter leicht durch Einsatz vollerer Flexionsformen gewonnen, die auch Sk. und Mc. C. aufgenommen haben. So I, 161 *Palladione s* st. *Palladions* (das sonst auf dem tonlosen *i* akzentuiert werden müßte; dagegen *Palládion* V. 153 und 164); II, 1238 *impressions*; V, 626 *seyen* st. *seyn*. V. III, 478 ist *obéisaunce* fünfsilbig zu sprechen (vgl. LGW. V. 149 etc.). IV, 783 wäre *observaunces* st. des Singulars aus J. zur Vermeidung des Hiats zu entnehmen, zumal dies Wort auf *sorwe*, *compleynthe* and *abstinence* in der nächsten Zeile verweist. Ebd. V. 1241 ist mit zwei Hss. die auch sonst mehrfach belegte Form *slawe(n)* st. *slayn* anzusetzen.

Kürzungen durch andere Modifikationen in der Wortform bieten sich, gleichfalls handschriftlich bezeugt, in I, 939, II, 1252 und III, 512, wo *Pundar(e)* st. *Pandarus* das Versmaß berichtigt; I, 682 *final* st. *finaly* (schon grammatisch falsch); III, 757 *bendiste* st. *benedicite* (vgl. Flügels Aufsatz hierüber, von mir E. St. 46, 109 besprochen). II, 342 wäre *cruel* zu einer Silbe zu verschleifen (vgl. C. T. 1303).

Mitunter ergibt auch die Umstellung einiger Worte nach andern als der Grundhs. einen besseren Versrhythmus: II, 1447 *yif for Eleyne I sente st. if I for E. sente*; III, 214 *speken wonder wel st. wonder wel sp.*; ebd. V. 277 *upon it wolde crie*¹⁾ (wo zwischen *wolde upon* Hiat entstünde); ebd. 952 *ben alle s. o.*

Anderseits bieten einige Hss. Ersatz für metrisch fehlende Silben durch Einfügung einiger Wörtchen, die auch dem Sinne der Stelle entsprechen. So setzen I, 386 die einen *yit*, die andern *ful* vor *muchel*: noch weit mehr! V. 1001 hat man die Wahl zwischen *to* in γ und *ay* in β vor *greve*, welch letzteres eigenartiger erscheint; vielleicht ist aber st. des einsilbigen Plurals *foos* ein zweisilbiger *foés* (s. ten Brink, § 264) anzunehmen. Ebenso ist der Zusatz von *nat* (*I noot nat*) II, 133, von *it* (*now is it tyme*) V. 220, desgleichen IV, 630 (*that it recche*, trotz Roots Bedenken, s. Anm.) genügend belegt. Das gleiche gilt von *so* vor *weilawey* IV, 957 (doch wäre auch Skeats Lesung *loren* st. *lore* in Betracht zu ziehen), *for* vor *to done* V, 277 (Skeat *woned* st. *wont*?), *the* vor *stories* V. 1044, und dasselbe vor *which* V. 1842, wie schon erwähnt.

Zuweilen hat man die Wahl zwischen mehreren Ausdrücken; so II, 1119: *ther* hinter *spak* oder *hit* hinter *no man* — vielleicht *no man ther*? V. 1309 *I pe brynge* oder *whoso* st. *who*; V. 1593 *it* oder *he* vor *that* oder *that that* — wenn man den Vers nicht als auftaktlos ansehen will. IV, 751 finden wir *ful* vor *swithe*, doch könnte auch *Aperille* viersilbig gelesen werden. V. 868 kann *lieth* mit betonter Endung schwerlich richtig sein (vgl. Wild, S. 295); *now* dahinter in γ -Hss. ist verdächtig, aber die zuweilen erscheinende Form *Criseyda* st. *Criseyde* (s. I, 169; II, 649, 1424 und 1644) würde den Vers am besten sanieren. Dieselbe wäre gleichfalls V, 516 zu vermuten, wie sie sich tatsächlich auch in einer, allerdings minderwertigen Hs. findet; von andern Füllungen, die dazu vermerkt sind, käme noch die in J. in Betracht.

Aber auch einige übertolle Verse in Roots Text sind durch entsprechende Auslassungen unschwer auf das richtige Maß zu bringen. Demgemäß wäre I, 739 *that*, 861 *al*, 904 *that* nach *evere* (wenn dies nicht etwa zu einer Silbe verschleift werden soll), II, 221 *and*, 1217 *the* vor *desdaynes*, 1629 abermals *that*, außer wenn *Troilus*, was wohl möglich wäre, zweisilbig gesprochen wird; IV, 435 *he*, 1038 *his* (vgl. den entsprechenden Text des Boethius), V, 1298 *that*, wenn man nicht das vorhergehende *trowen* einsilbig machen will, zu streichen, zumal diese Wörter auch in besseren Hss. fehlen. III, 119 setzen mehrere *to* statt *into*, besser wohl *til*, wie Gg., andere auch *in*; zulässig wäre auch, *into* mit dem folgenden *asshen* zu verschleifen.

Gewiß wird es nicht immer gelingen, den Urtext mit Sicherheit wiederherzustellen, aber darum sollte man doch nicht verfehlen, den Versuch dazu zu machen, und nicht den überlieferten Text in einem Zustand belassen, wie er sicherlich nicht aus des Dichters Feder kam. Denn etwa anzunehmen, er hätte sein Werk selbst noch für unfertig gehalten und nachmalige Besserungen

¹⁾ Diese Änderung wäre freilich nicht erforderlich, wenn man die β -Lesart, die *peple* st. *world* setzt, annimmt.

beabsichtigt, wäre gerade beim Troilus, den er mehrfach überarbeitet hat, schwerlich gerechtfertigt.

Es erübrigt nun noch, einige zweifelhafte Lesarten, die bisher noch nicht berührt sind, etwas genauer ins Auge zu fassen.

I, 363 scheint mir trotz der überwiegenden handschriftlichen Überlieferung der Sinn der Stelle *in* (oder *at*) vor *temple* statt *and*, wie einige Mss. den ihnen wohl unverständlichen Ausdruck geändert haben, zu verlangen: 'Troilus sah im Geiste sie (Criseyde) und Tempel und ihr Aussehen' klingt sehr gezwungen.

II, 615 behält Root mit Recht den zahlreich belegten Ausdruck *yates* bei, während Sk. und McC. sich haben verführen lassen, dafür *latis* nach nur einer Hs. als dem Sinne nach zutreffender aufzunehmen.

— V. 1108 schreibt Root wie Skeat *to-laugh*, als ob dies ein Präteritum wäre, das vielmehr *lough* lauten müßte. Doch ist dies eine Art von historischem Infinitiv, vor dem etwa *gan* zu ergänzen ist: *to laughe*, wie er sich H. F. 896 und LGW. 653 findet.

III, 293 mag es auffallen, daß Ch. in der β -Fassung den eigenartigen Ausdruck (*wise clerkes . . han*) *proverbed* etc. in den beiden andern (so auch Sk. und McC.) in den gewöhnlichen *write(n)* *er this* verwandelt hat, doch dürfte ihm jener schließlich zu gesucht und nicht ganz zutreffend erschienen sein.

— V. 705 liest R. nach β *seint Venus*, wofür α und γ *blisful V.* lesen; vermutlich hat Ch. hier geändert, um mit dem bald darauf, V. 712, in allen folgenden *blisful V.* abzuwechseln. Doch empfiehlt es sich wohl, mit McC. ersterem die Form *seinte* zu geben (s. C. T. 120, 7186, 16505 usw.), wodurch der Vers wohllautender würde.

— V. 1115 lautet nach β *They gan to frote, and ek his temples tweyne*; $\alpha\gamma$ haben dagegen das sinnreichere *wete* (benetzen) für *ek*. Sollte letzteres nicht Schreibfehler des β -Kopisten sein? Ähnliches gilt von *alwey* V. 1096 in β gegenüber *certein* in $\alpha\gamma$, das weit besser hierher paßt. So die Herausg.

— V. 1196. Es fragt sich, ob nicht γ mit dem Ausdruck *tellen hire gladnesse* st. *telle of h. g.* zufällig das Richtige trifft, wenn man im folgenden *have told hir hevynesse* in allen Hss. damit vergleicht.

— V. 1351 kann kaum Hiat zwischen *houde he* angenommen werden; in H.¹ wird die fehlende Silbe durch die Form *bilinne* st. *blynne* (so Sk.), in R. durch *nothing* st. *nat* (so McC.) ersetzt; beides möglich, aber keins hinreichend verbürgt.

— V. 1359 lautet bei Root, hauptsächlich auf γ -Hss. gestützt ('*J. by corrector*): *Lord, trowe ye a covetous, or a wrecche*; in den übrigen Mss. fehlt dagegen *or* oder *or a*. Sk. nimmt ersteres an, wodurch *wrecche* Apposition zu *covetous* würde; McC. das letztere und schreibt daher *a covetouse wr.*, was wegen des flexivischen *e* unmöglich wäre. Doch scheint er mir den Sinn der Stelle richtig erfaßt zu haben, da der Nachdruck hier allein auf *covetous* liegt, wie die folgenden Zeilen zeigen, wo ausdrücklich von einem Habgierigen, einem Geizhals die Rede ist, so daß *or* hier ganz sinnlos wäre. Ich möchte daher den Vers ähnlich wie McC., nur indem ich *that* aus einigen Hss. zur Vervollständigung des Versmaßes aufnehme, folgendermaßen herstellen: *Lord, trowe ye that a covetous wrecche, etc.*

— V. 1488 scheint mir *isheet* oder *shet* in einigen β -Hss. (so McC.) den Vorzug vor dem matteren *iset* oder *set* (so Sk.) in den übrigen zu verdienen.

— V. 1496 bietet die $\alpha\beta$ -Lesart *dowwe* einen schärferen Gegensatz zu *egle* als *hauke*, das eher wie ein Versehen des β -Schreibers aussieht. Doch begründet Root letzteren, auch von ihm aufgenommenen Ausdruck aus Schriften des Plinius und Vincenz.

IV, 87 dürfte *lefte* (bei Root und McC.), das sich in einer Anzahl, doch meist minderwertiger Texte findet, durch *lostte* (Sk.) zu ersetzen sein, worauf *al that los* V. 89 hinweist.

— V. 520. Root schreibt *a lambyc*, wobei er sich in der Anmerkung auf die Schreibung der Hss. beruft, die Herausgeber aber *alambik*, was wohl als die Form des in der Alchemie gut bewanderten Chaucer angesehen werden kann, da der unbestimmte Artikel hier nicht erforderlich ist. S. C. T. 17024 (G 795) und das Zitat aus dem Rosenroman, das Root hierzu selbst anführt.

— V. 530 wird von den drei Editoren verschieden aufgefaßt. Bei Root lautet er: *Go ravisshe hire; ne kanstow nat, for shame?* Skeat läßt alle Interpunktionszeichen fort bis auf ! am Ende, McCormick nimmt *To st. Go* — fälschlich — aus gewissen Hss. auf, dann ? hinter *nat* und ebenfalls ! zum Schluß, womit er, glaube ich, auf dem richtigen Wege war. Ich mache daraus: *Go ravisshe hire! Ne kanstow nat? For shame!*

— V. 1490 und V. 122 verdirbt die nur von wenigen Hss. gebotene Form *Trojanis* st. *Trojans*, die Sk. an beiden Stellen, McC. an der ersten aufnimmt, eher den Rhythmus der beiden Verse, als daß sie ihm aufhilft, da beide bequem auftaktlos gelesen werden können. — Dieselbe Betonungsweise ist gleichfalls an anderen Stellen — so V. 1324 und 1769 — anzuwenden, wo Sk. und McC. unnötigerweise durch Einsatz von Wörtern aus einzelnen Hss. das Versmaß zu berichtigen glauben.

V, 115 ist *peyne* in γ statt *herte*, wie schon bemerkt, in den γ -Hss. (so Sk.) vermutlich bloße Schreiberkorrektur. Sicher ist dies der Fall V. 655, wo nur die Drucke (desgl. Sk. und McC.) Ch.s offenbaren Irrtum *Latona* in *Lucina* verbessern.

— V. 1095. Ebenso ist die Lesart *publisshed* st. *punysshed*, die sich in einigen, doch nicht maßgebenden Codices findet, und der auch Sk. und McC. folgen, zu erklären, wie Root in der Anmerkung darlegt.

— V. 1259 wird nur lesbar, wenn man, wie Sk. andeutet, dem *e* in *aseurance*, trotz ten Brink § 73 a und Wild S. 221, hier silbige Geltung zugesteht; denn Hiat zwischen dem vorhergehenden *depe* und diesem Wort, wie McC. akzentuiert, ist undenkbar.

— V. 1288 würde *dreem* (so Sk. und McC.), obwohl nur durch γ -Hss. gedeckt, dem Zusammenhange besser entsprechen als *dremes* in den übrigen; dann müßte man allerdings auch *aright* st. *right* mitnehmen.

— V. 1708 schreibt Root *a vengeaunce of this vice*, in mehreren Hss. gemischten Charakters steht dagegen *on* für *of*, welches die anderen Herausgeber, dem jetzigen Sprachgebrauch gemäß, einsetzen. Aber hier ist *vice* ja nicht der Gegenstand, sondern der Grund der Rache, und so müßte *of* die Bedeutung für, nicht an haben, wofür mir jedoch keine weiteren Belege zur Hand sind. (Vgl. Eikenkel S. 92 ff.)

Wenn Root, wie wir gesehen haben, in seiner Textbehandlung im wesentlichen konservativ verfährt, hat er sich doch in einigen Fällen — Abweichungen vom β -Typ sind schon erwähnt — nicht an diesen Grundsatz gehalten. So nimmt er II, 1349 das in nur zwei Codices überlieferte *gistes* (= Würfe) statt *gestes* oder *giftes* auf; ebenso III, 1361 *creeche* st. *kecche*, und V, 1791 *space* st. *pace*, wofür er sich in den Anmerkungen rechtfertigt.

Was diese insbesondere betrifft, so hat sich Root die von seinem Vorgänger Skeat aufgespeicherten Vorräte an Erläuterungen wohl zunutze gemacht, aber hat, auf jüngere Forschung gestützt, fast das Doppelte an neuem Material dazu geliefert. Teils werden die Quellen ausführlicher mitgeteilt — so zu den Anspielungen auf Sprichwörter (natürlich ohne Kenntnismahme von Haeckels Schrift hierüber) —, teils neu gefundene Parallelen aus Senecas Episteln und aus Machauts Gedichten u. a. angeführt, teils werden sprachliche Beobachtungen mit Hilfe des N. E. D., das zur Zeit Skeats noch in seinen Anfängen steckte, in größerem Umfange dargelegt.

Zu bedauern bleibt das Fehlen eines vollständigen Glossars, und wenn der Herausgeber in seinem Vorwort meint, daß seine Noten ein solches entbehrlich machen werden, so dürfte dies — so reichhaltig jene auch sein mögen — nicht immer zutreffen; z. B. sind II, 1063 und 1749 wie III, 58 schwer verständlich, und Studierende, denen das Werk hauptsächlich zugedacht ist, werden noch viel häufiger die Belehrung eines Wortverzeichnisses vermissen.

Ohne die Fortschritte, die diese Ausgabe gegenüber den Vorgängern gemacht hat, zu verkennen, kann sie nach den vorstehenden Darlegungen noch keineswegs als endgültige bewertet werden.

Berlin-Zehlendorf.

J. Koch.

Geoffrey Chaucer, *Canterbury Tales*. With an Introduction, Notes and a Glossary by John Matthews Manly of the University of Chicago. New York, Holt & Co. [1928]. London, G. G. Harrap & Co. XI, 721 pp. 8°. 10/6.

Zunächst einen Überblick über den Inhalt dieses umfangreichen, würdig ausgestatteten Werkes, das der Herausgeber seiner stetigen Mitarbeiterin, Prof. Edith Rickert, gewidmet hat. Im Vorwort klärt er uns über Einrichtung und Ziele seines Buches auf. Die Einleitung umfaßt dann eine ausführliche Lebensbeschreibung des Dichters, ein Kapitel über seine äußere Erscheinung, eins über seine Freunde und Genossen, eins über Chaucers England. Hierauf

handelt Manly über die *Canterbury Tales* im besonderen, über Sprache und Vers des Dichters und über Astronomie und Astrologie zu seiner Zeit.

Der Text bietet dann folgende Auswahl: den Prolog und die *Knyghtes Tale* vollständig, ebenso, bis auf eine Auslassung, das Gespräch zwischen Wirt und Müller; von der Erzählung des letzteren V. 3187—3347 verkürzt, desgl. den Prolog zur *Reves Tale*, aus dessen Erzählung die ersten Verse bis 4106. Sodann den Prolog zur *Cokes Tale* und diese bis auf die Schlußverse. Hieran schließt sich *Man of Law's Head-Link*, Prolog und *Tale* vollständig, der Prolog des *Wyf of Bathe* mit Auslassungen, das Zwischengespräch und ihre Erzählung dagegen unverkürzt, ebenso Prolog und *Tale* des *Frere*, vom Prolog des *Somonour* jedoch nur die Anfangsverse und von dessen Erzählung V. 1709—1850. Vollständig wieder ist Prolog und *Tale* des *Clerk* aufgenommen, auch der Prolog des *Merchant*, dessen Erzählung aber bis auf das *End-Link* übergangen wird, ebenso die des *Phisician*. Es folgt Prolog und *Tale* des *Pardoner*, aus der nur einige Verse gestrichen sind, dann von der *Shipmans Tale* nur das *End-Link*, aber *Prioresses Prolog* und *Tale*, wie *Thopas* unverkürzt. Vom *Melibeus* wird nur die erste Seite, dann der Übergang zur *Monks Tale* mitgeteilt, und aus dieser als Proben die *Tragedies* des *Lucifer* und *Cresus*. Vollständig erscheint darauf, bis auf wenige Zeilen, des *Nuns Priest* Prolog und *Tale* und, nach Auslassung der *St. Cecile*, die des *Chanons Yeman*. Von der des *Manciple* haben wir bloß den Prolog und den Übergang zur *Parsons Tale*, aus der nur der einleitende und der Schlußabschnitt wiedergegeben werden. An die Texte schließen sich die sehr ausführlichen 'Notes' (S. 495—658), an diese das 'Glossary' (— S. 707) und ein Index dazu. Mehrere Illustrationen sind beigegeben: zuerst dem Titelblatt gegenüber, eine Seite aus einem *Rawlinson Ms.*, die den Übergang vom *Thopas* zum *Melibeus* enthält, darauf eine Initiale, die eine männliche Gestalt darstellt, doch schwerlich den Dichter, wie Manly meint, sondern den *Melibeus*. Dann, an verschiedenen Stellen des Buches eingefügt, 'A May Party' aus den 'Très riches heures' des *Jehan duc de Berri* (vor 1416), die Abbildung eines Ausritts von Herren und Damen in reicher höfischer Tracht, und aus demselben *Ms.* später 'A Farmyard and Cottage Interior', eine hübsch gezeichnete winterliche Szene, die indes kaum geeignet ist, die Wirtschaft der Witwe in der Erzählung des Nonnenpriesters zu veranschaulichen.

Weiter ist 'The Wife of Bath' nach dem Cambridger Gg.-Ms. abgebildet, dann 'Three Scenes from the Griselda Story' nach einer trefflichen Malerei auf einer italienischen Truhe, die drei Szenen, wie öfter in der mittelalterlichen Kunst, auf einer Tafel vereinigt. Eine Kartenskizze zeigt uns 'The Pilgrims Way from London to Canterbury', und eine Seite aus einem Bodl. Ms. mit 'Geomantic Figures' soll die Anspielung des Dichters auf die Punktierkunst verdeutlichen.

Wie man aus dieser Übersicht erkennen wird, und was der Herausgeber in seinem Vorwort eingehender darlegt, ist dieses Buch für die Oberklassen höherer Schulen und zur Einführung in das Studium des Dichters an den Colleges Amerikas bestimmt, daher die Weglassung aller sittlich anstößigen Erzählungen und Stellen. Aber die Ausführung dieser Aufgabe ist ihm, wie er selbst empfindet, nicht völlig gelungen, da er teils manche Erörterungen darin aufgenommen hat, die weit über das gesteckte Ziel hinausschießen, teils manches zu kurz behandelt, dessen genauere Darstellung wünschenswert gewesen wäre. So erzählt er das Leben Chaucers mit allen nebensächlichen Umständen, an die er nach seiner Art gewagte Vermutungen knüpft, so daß er schließlich (S. 19) selbst sagen muß: '*All this, however, is merely speculation*'. Dem englischen Münzwesen jener Zeit ist ein ganzes Kapitel gewidmet (oder sind alle Geldangelegenheiten für die amerikanische Jugend besonders fesselnd?), und manche Anmerkungen enthalten Exkurse, die, da sie auch neuere Angaben bieten, den Forscher interessieren mögen (z. B. zu Tabard, V. 20, zum Ménagier de Paris, Cl. T. 1142 ff., zu 'Theme', Pard. T. 333, zu Avicenna, ebd. 889 ff.), aber den Anfänger eher verwirren als aufklären. Andererseits ist die Lautlehre, S. 90—92, doch zu oberflächlich behandelt, und über genauere Versregeln geht Manly mit der Bemerkung hinweg, daß sie '*would be too complicated to be of much value*' (S. 127). Bedauerlich ist ferner, daß er sich mit wenigen Andeutungen über Sprichwörter und über die Quellen der einzelnen Erzählungen, deren Analoga und literarische Verbreitung begnügt, da er, wie er (Preface VII) gesteht, ausführlichere Angaben hierüber für '*useless lumber*' hält. Ein Hinweis auf die betreffenden Bemerkungen in meiner Neubearbeitung von Hertzbergs Übersetzung der C. T. — die ihm offenbar unbekannt geblieben ist — hätte ihm eigene Mühe erspart. Vermißt habe ich auch eine Übersicht über den Zustand der englischen Literatur zur Zeit Chaucers, da durch eine

solche erst dessen Bedeutung im Vergleich mit seinen Zeitgenossen klar geworden wäre.

Ich gehe nunmehr auf die Besprechung von Einzelheiten über. Bei den weiterstreuten Nachrichten über das Leben des Dichters, zu denen hier ein paar neuerdings entdeckte kommen, ist man vielfach auf phantasievolle Ergänzungen angewiesen, wozu Manly und seine amerikanischen Kollegen besonders beigetragen haben. In dieser Hinsicht hat sich der Herausgeber kürzlich in seinem Buche *'Some New Light on Chaucer'* hervorgetan, das ich eingehend im Literaturblatt, XLVIII, Sp. 263 ff., besprochen habe, wo ich wohl den Wert seiner eifrigen Nachforschungen anerkenne, aber gegen die Schlüsse, die er hieraus zieht, mancherlei Bedenken erhebe. Ich will hierauf nicht weiter als nötig zurückkommen, da er jedoch im vorliegenden Werke seine dortigen Ausführungen, wiewohl in knapperer Form und etwas modifiziert, wiederholt, möchte ich doch hervorheben, daß sein Nachweis, Chaucer habe im Inner Temple die Rechte studiert, nach meinen früheren Darlegungen auf recht schwachen Füßen steht, wie auch seine Auffassung von des Dichters verwandtschaftlichen Verhältnissen keineswegs gesichert ist. Wenn ferner Manly sich a. a. O. bemüht, urkundlich beglaubigte Personen als Vorbilder für Chs. Pilger ausfindig zu machen (s. hier S. 70 ff. *'Types or Individuals?'* und die betreffenden Anmerkungen), so gebe ich zu, daß einzelne Züge bei diesen bestimmten Individuen entlehnt sein mögen, glaube aber, daß im wesentlichen diese Gestalten freie dichterische Erfindungen sind, wie sich Manly hier auch vorsichtiger über die Ergebnisse seiner Nachforschungen (s. S. 74) ausdrückt. Warum er und andere Gelehrte seines Landes daran zweifeln (s. S. 28), daß Chaucer selbst an einer Pilgerfahrt von London nach Canterbury teilgenommen habe, ist mir unverständlich. Natürlich ist nicht anzunehmen, daß er diese Wanderung und seine Gefährten dabei genau beschreibt, sondern daß ein solches Erlebnis der wahrscheinlichste Anlaß zu seiner Darstellungsart war. Auch bei manchen andern Punkten in des Dichters Lebensgeschichte kann ich mich mit Manlys Ausführungen nicht einverstanden erklären, doch will ich nur noch einen zur Sprache bringen, nämlich sein und anderer Amerikaner Bestreben, nachzuweisen, daß der Dichter stets in behaglichen Verhältnissen gelebt und nie Not gelitten habe. Zu diesem Zweck stellt er angeblich genaue Berechnungen über Chaucers Einkünfte an (s. S. 31 ff.), aber abgesehen davon, daß diese doch

nur auf Vermutungen beruhen und Ausgaben wie mögliche Verluste nicht berücksichtigen, so widersprechen der Annahme einer steten Wohlhabenheit doch genug Zeugnisse über seine Geldverlegenheiten und wiederholt des Dichters eigene Worte im Envoy zu 'Fortune' und zu 'Scogan', wie namentlich in der 'Compleynthe to his Purse', wenn man auch H. F. V. 1349 als bloßen Scherz auffassen will.

Im nächsten Abschnitt, '*Chaucer's England*', sucht Manly seinen Studenten das Leben und Treiben in Stadt und Land zu Zeiten des Dichters anschaulich zu schildern, doch malt er wohl mit zu glänzenden Farben, da er die Schattenseiten der damaligen Zustände, das Elend in den unteren Ständen und die Unsittlichkeit in den oberen, unberücksichtigt läßt.

Zu seinem eigentlichen Thema, '*The Canterbury Tales*', geht Manly im folgenden Kapitel (S. 67) über und erörtert 'The General Plan' (doch gehört der allg. Prolog gewiß zu den frühesten Bestandteilen dieser Dichtung), 'The Pilgrims' (schon erwähnt), 'Earlier Frame Stories' und 'the Order of the Tales', worin er sich im wesentlichen in demselben Sinne ausspricht wie ich in der Einleitung zu meiner Ausgabe der C. T. und, die neuere Forschung berücksichtigend, zuletzt in der Angl. N. F. XXXVII, S. 219 ff., weswegen ich hier nicht näher darauf eingehe. Zum letzten Abschnitt ist jedoch zu bemerken, daß er die vom Dichter jedenfalls noch nicht endgültig festgestellte Anordnung der Erzählungen lediglich nach deren Reihenfolge in den verschiedenen Hss. Gruppen betrachtet, ohne ihre durch gemeinsame Lesarten erkennbare Verwandtschaft zu Rate zu ziehen. Da indessen beide Beziehungen in der Anordnung, bis auf einige Ausnahmen, zusammenfallen, ist durch diese oberflächliche Behandlungsweise kein großes Unrecht geschehen; zumal auch Manly zum Schlusse kommt, daß hierin die Ellesmere-Gruppe den Vorzug verdiene. Aus dem diesem Kapitel angefügten 'Key to Manuscripts' (S. 86 ff.) ist leider zu entnehmen, daß eine ganze Anzahl der Hss. aus England nach Amerika meist in Privatbesitz gewandert, daher der forschenden Benutzung von Europäern so gut wie entzogen ist; unter anderem befindet sich der treffliche Ellesmere-Codex jetzt in der Huntington-Library in Kalifornien! — '*The Language of Chaucer*' (S. 88) ist gleichfalls ziemlich oberflächlich behandelt, wäre wenigstens nicht ausreichend für unsere Studenten. Besonders gilt dies von der Lautlehre, die ohne Rücksicht auf ten Brinks grundlegendes Werk oder auf Wilds neuere Forschungen dargestellt ist. Der Verf. geht dabei statt vom

aegl. von dem jetzt gesprochenen Laut aus, und ein kurzer Hinweis auf ersteren (S. 92) ist nur ein Notbehelf. Namentlich muß aber gegen seine Ansetzung des französischen *u* (in *vertu*) = *iu* (in *mute*) und gegen die Aussprache von *ai*, *ei*, ob germanischen oder romanischen Ursprungs, = *ēi* (in mod. engl. they) erhoben werden, dem er sogar zweisilbige Geltung zuspricht, wie seine Akzentuierung von *sēistow* (D 270 u. 292), wie Pollard, zeigt, welche Verse vielmehr aufaktlos zu lesen sind. — Seine Formenlehre gibt wohl eine für Anfänger ausreichende Übersicht, doch ist sie wenig eindringlich; so heißt es z. B. S. 102: 'The forms of the verb *hoten* (to command, promise, be called) are very confused. *Hight* and *highte* occur indiscriminately as both present and preterit' [?]. Dankenswert dagegen ist die 'Syntax' (S. 105 ff.), obwohl hier nur eine Reihe bedeutsamer Beobachtungen von Chaucers Sprachgebrauch ohne strenge Gliederung zusammengestellt wird, da es noch an einer gründlichen, auf seine Werke beschränkten Bearbeitung dieses Themas fehlt. Im einzelnen bleibt allerdings noch manches zu bessern und zu ergänzen; z. B. sind die Angaben über die Funktionen von *do(on)* auf S. 118 irrig, und unter den auf S. 120 besprochenen Präpositionen fehlt *by*, das bei Chaucer vom heutigen Gebrauch abweichende Bedeutungen hat.

In der 'Versification' (S. 122) sind Manly wohl die Regeln über Geltung oder Nichtgeltung des tonlosen *e* in Endsilben in Chaucers Dichtungen bekannt, doch steht er auf dem Standpunkt, daß überschüssige Silben dieser Art im regelmäßigen Versschema zulässig seien, und wirft den Herausgebern, die ein solches durchführen wollen, vor, daß sie eine nur mechanische Auffassung von Chaucers Versen hätten. Da ich, auf ten Brinks Grundsätzen fußend, zu diesen gehöre, möchte ich demgegenüber hervorheben, daß wir, obwohl von der Absicht des Dichters überzeugt, daß er den regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung im Versbau romanischer Poeten als Vorbild nachahmen wollte, nicht bloße Silbenzählung im Auge haben, sondern den Wohlklang des Rhythmus, der durch plötzliches Auftauchen einer überzähligen Silbe gestört wird. Fast alle Verse, die Manly S. 127 ff. als Beispiele für die Richtigkeit seiner Theorie anführt, lassen sich leicht durch Anwendung der bekannten Freiheiten (Verstummen des *-e*, Abfall des Flexions-*n* usw.) auf die gesetzmäßige Form zurückführen, wenn man dabei auch Verschleifungen wie die des unbetonten *y* am Wortende mit Vokalanlaut, die er ohne weitere Begründung ver-

wirft, in Anwendung bringt. Die wenigen Fälle, in denen eine solche Verkürzung in der von den besseren Hss. überlieferten Gestalt der Verse nicht ohne weiteres gelingt, sind gewiß von den Abschreibern entstellt und lassen sich durch Lesarten anderer Codices oder durch Vergleich mit Parallelstellen korrigieren, selten nur (wie B 4157) dürfte ein Vers mit sechs statt fünf Hebungen vorliegen. Doch will ich an dieser Stelle, zumal ich mich kürzlich in einer anderen Rezension hierüber ausgesprochen habe, nicht weiter auf dieses Thema eingehen, sondern nur noch darauf verweisen, daß ich in meinen letzten Chaucer-Ausgaben bemüht gewesen bin, durch entsprechende Lesezeichen die Richtigkeit meiner Auffassung von des Dichters Versbau darzulegen.

Zu dem recht ausgiebig behandelten Kapitel über *Astronomy and Astrology* (S. 132—144) hätte ich nichts Sonderliches zu bemerken, doch in der darauf folgenden 'Reference List' ist es auffällig, daß außer ten Brinks History of English History in amerikanischer Aufmachung keine Chaucer-Schrift eines Deutschen angeführt ist, worauf ich nachher noch zurückkommen werde. Unter 'Contemporary Literature' werden neben Froissarts Chronik nur die Übersetzung von Aucassin and Nicolette (!) und die Modernisierungen von alten englischen Weihnachtsliedern und Romanzen von Edith Rickert (!) genannt.

Mit der Auswahl der nunmehr folgenden Texte (s. o.) wird man sich im ganzen einverstanden erklären, namentlich ist die Aufnahme von Abschnitten aus den im übrigen wegen ihres bedenklichen Inhalts fortgelassenen Schwänken nebst Prologen zu billigen, da sich gerade in diesen die Erzählkunst des Dichters offenbart. Hierin zeichnet sich Manly von fast allen andern 'Selections' dieser Art aus, soweit Griffiths Bibliography darüber zu urteilen gestattet, nur Mc Crackens College Chaucer nähert sich hierin der vorliegenden Zusammenstellung. Andererseits ist schwer einzusehen, warum das wenig erfreuliche Bruchstück der Cokes T. und die Chan. Yem.'s T. mit ihrer Fülle von schwer verständlichen Fachausdrücken hier eine Stelle gefunden haben, während die anziehenderen Erzählungen des Arztes und der zweiten Nonne bis auf Inhaltsangaben unberücksichtigt geblieben sind.

In der Reihenfolge der einzelnen Stücke schließt sich Manly, wie schon gesagt, dem Ellesmere-Ms. an, die ich von allen neueren Herausgebern allein beibehalten habe, während Skeat und Pollard nebst den Verfassern von Auslesen bekanntlich die von Furnivall

infolge einer mißverständlichen Auslegung eingeführte Anordnung der Fragmente angenommen haben. Es interessierte mich nun, festzustellen, ob er die Anregung hierzu durch meine Ausgabe der C. T., obgleich er diese nirgends zitiert, empfangen haben könnte. Daß er sie oder die Sonderausgabe des Pardoners aber gekannt hat, geht aus einigen Noten hervor, in denen er meinen Namen, meiner Auffassung teils widersprechend, teils ihr zustimmend, nennt¹⁾. Weniger Wert, um einen etwaigen von mir ausgehenden Einfluß nachzuweisen, lege ich auf einige Lesarten, in denen Manly mit mir gegen jene beide übereinstimmt; so A 829 (*I* zu streichen²⁾) 1886 (*seyen*), 2894 und 2904 die Bezeichnung des schwachen *e* im Hiatt, 2907 (*vessel*); B 4 (*ystert*), 640 (*fals*), 1060 (*alle*); F 291 (*the*), 650 (*Pyes*); B 4167 (*this*); 4576 (*the* usw.), 4585 (*shille*); G 711 (*what that*), 890 (*by* vor *threedbare*), 1085 (*heigh* bzw. *hye* st. *his*), 1267 (Streichung von *Was*), da diese Fälle im Verhältnis zu der Zahl von Abweichungen unbedeutend erscheinen. Auffälliger ist jedoch, daß Manly alle Versgruppen, die ich als unecht ausmerze oder als zweifelhaft einklammere, ebenfalls fortläßt oder nur in den Anmerkungen mitteilt. Es sind dies V. 268 $\frac{1}{2}$ in der Kn. T. (bei Sk. n. Poll.), das Schlußglied der Erzählung des Rechtsanwalts (ebd. B 1163—90), zwei Zeilen im Schlußglied des Arztes (C 297/8), V. 1995 im Thopas, das Schlußglied der Erzählung des Nonnenpriesters (B 4637—52) und die Verse 1238/9 in der Erzählung des Dienstmanns. Hierher gehört auch die viel erörterte Stelle A 164, die er wie ich mit einer Textverderbnis erklärt, und D 1295/6, die er gleichfalls an der Stelle, wo sie in Ell. stehen, beläßt, an deren Echtheit ich aber zweifle. Oder sollten auch diese Übereinstimmungen nur zufällige sein und auf unabhängiger Forschung

¹⁾ Gen. Prol. V. 179 bezeichnet er meine Emendation *reuletees* st. *recchelees* als 'inadvised', doch erhalte ich sie aufrecht, da letzteres Wort zum folgenden Verse beziehungslos bleibt. Warum er mich zu V. 1539 anführt, ist mir rätselhaft, da es sich dort nur um einen kurzen Bericht über einen Artikel von Lowes handelt. Bei V. 2007 verwirft er eine von mir vorgeschlagene Lesart, die sich allein in den vor mehr als 50 Jahren erschienenen Essays on Chaucer, XII, 371, findet, die ich aber längst aufgegeben habe. Die anderen Fälle finden sich in der Pard. Tale (V. 297 f., 346 u. 532). *That* st. *Ther* oder *They* an letzterer Stelle habe ich übrigens nicht, auf ein paar minderwertige Hss. gestützt, angenommen, sondern weil mir der Sinn diese Änderung zu erfordern scheint.

²⁾ M. behält die Verszählung Furnivalls innerhalb der einzelnen Fragmente bei, die er aber, statt mit Buchstaben, mit römischen Ziffern bezeichnet.

beruhen? Wenn dem so wäre, würde dieser Einklang allerdings ein um so stärkerer Beweis für die Richtigkeit der von mir verfochtenen Auffassung sein.

Doch betone ich jenen merkwürdigen Umstand nicht etwa aus verletztem Selbstgefühl, sondern weil auch sonst Manly der deutschen Beiträge zur Chaucerforschung, worauf ich bereits hingewiesen habe, nur sehr sparsam gedenkt¹⁾, während die Namen englischer und amerikanischer Gelehrten fast auf jeder Seite erscheinen. Allerdings gebe ich zu, daß namentlich die letzteren in neuerer Zeit besonders fruchtbar auf diesem Gebiete gewesen sind, und ebenso, daß der Herausgeber eines für Studierende bestimmten Buches nicht verpflichtet ist, alle Autoritäten für seine Angaben anzuführen. Aber trotz dieser Zugeständnisse spricht doch aus Manlys Verfahren eine Geringschätzung oder Mißachtung fremder Leistungen, über die er sich aus den von ihm selbst zitierten Handbüchern seiner Landsleute Hammond, Wells und Griffith hätte leicht unterrichten können, die — sagen wir — unangenehm berührt. Oder sollte diese Haltung noch eine Nachwirkung der Kriegsstimmung sein? Ich möchte es beinahe glauben, da die mir früher von den Herren Kittredge, Lowes, Tatlock, Young, Tupper u. a. freundlichst zugesandten Chaucerschriften seit jener Völkerspaltung ausgeblieben sind. Oder sind meine mitunter herben Kritiken daran schuld? — Eine löbliche Ausnahme macht übrigens der Herausgeber des *Philological Quarterly*, über dessen Inhalt ich fortlaufend in diesen Blättern berichten kann.

Doch nach dieser *Oratio pro domo* zum Texte selbst, in dem Manly, wie er angibt, sich möglichst genau an das Ellesmere-Ms., auch in der Schreibung (*pleasance* st. *plesance*, B 762 ist wohl Druckfehler), anschließt. Indessen notiert er nicht immer die Fälle, wo er die Lesart dieser Hs. verläßt; so bei A V. 1695, 2163, 2892; B 1150; D 193, 391, 727; E 258; F 622, 657; C 363, 366; B 1883; G 1122 usw., wo natürlich auch die Begründung dieser Änderungen fehlt. Im übrigen will ich aber nicht auf alle Stellen eingehen, an denen er vom Wortlaut meines Textes abweicht, sondern nur im allgemeinen bemerken, daß ich die bei weitem meisten Lesarten aufrecht erhalte, von denen ich die frag-

¹⁾ Flügel, Anm. zu A 91, Kölbing A 396, Liebermann A 893, A. Köhler(?), S. 590, L. Kellner E 212; Koeppel C 517 u. S. 575, Horstmann C 652, Creizenach B 3163.

licheren in meinen textkritischen Bemerkungen¹⁾ genügend gerechtfertigt zu haben glaube. Mitunter verdienen indessen die von Manly bevorzugten Varianten oder Besserungen Beachtung.

So bezweifelt er gleich im 1. Verse (A) die dreisilbige Geltung von *Aprille* und will betonen *Whán that April*: — V. 1212 ist *o(o) stounde* (so auch Poll.) st. *or st.* sinngemäßer. — V. 2750 will M. *For*, das sich in einigen Hss. findet, st. *Fro*, in E. u. a. lesen (s. Anm.). Desgl. D 7 *If* usw. st. *For* usw., was er ebenfalls in den Noten verteidigt. Auch könnte abweichend von E., ebd. V. 12, *That* vor *by* stehen und V. 18 *ilke man that* st. *that man the which* lauten, aber nötig scheinen mir diese Änderungen nicht. — Ebd. V. 259 mag die Variante *she kan outhur (either) synge or daunce* (so auch Sk. und Poll.) vor der von mir hergestellten Lesart den Vorzug verdienen, da die in E. jedenfalls der Besserung bedarf. Gewiß gilt dies von *sawe* (so bei denselben) st. *lawe* ebd. V. 660. E V. 916 habe ich *she* nach dem E-Ms. beibehalten, obwohl dies Wort das Metrum beschwert. Ich streiche es jetzt, bleibe aber bei derselben Deutung und ergänze *she* aus dem Zusammenhange, welch lose Konstruktion bei Ch. ja nicht selten ist. — Ferner empfiehlt sich die von M. vorgenommene Umstellung der Verse 999 ff. in der Frank. T., die er folgendermaßen anordnet: 1001—6, 999, 1000, 1007—8. Nicht völlig befriedigt dieselbe Maßnahme am Ende des sog. Blank-Parson-Link, wo er auf V. 68 die VV. 71—74 folgen läßt, so daß V. 69 und 70 den Schluß bilden, da auf das *quod he* in V. 68 gleich in 71 *quod he*, auf denselben Sprecher bezogen, folgt. Immerhin ist auch diese Neuordnung beachtenswert.

Andere Besserungen, die ich hier und da an meinem Texte anzubringen gedenke, haben Zeit, bis etwa eine Neuauflage meiner Ausgabe erscheinen sollte.

Ich habe nun noch Stellung zu Manlys 'Notes' zu nehmen, soweit dies nicht bereits in anderem Zusammenhange geschehen ist, doch unterlasse ich es einstweilen, gelegentliche Zweifel an der Richtigkeit seiner Auffassungen auszudrücken, wo ich nicht bestimmte Gegengründe anführen kann.

Über das Verhältnis der *Knights Tale* zu *Palamon and Arcite* äußert er sich in der einleitenden Bemerkung zu jener auf S. 539 und meint, daß die Annahme einer vollständigen Übersetzung der

¹⁾ S. Engl. Stud. XLVII, 338 ff.

Teseide in Strophenform, die später für die Zwecke des C. T. verkürzt und umgearbeitet wurde, jetzt allgemein aufgegeben sei. Im Gegenteil habe ich noch vor wenigen Jahren in dieser Ztschr. (LV, S. 196—209)¹⁾ ausführlich alle Gründe dargetan, die für diese Annahme sprechen und die bisher von keiner Seite widerlegt, vielmehr durch meine Untersuchung über Ch.s Boethius-übersetzung²⁾ verstärkt worden sind. Daher ist M.s Deutung des auffälligen Ausdrucks *Ther saugh I V. 1995* u. ö. als unzulänglich abzulehnen.

A, V. 1386. Über die Aussprache von *murie* (*merye*) hätte M. genauere Angaben bei ten Brink § 47 und bei Wild S. 52f. gefunden.

— V. 2142 u. 44. Die Erklärung von *for* vor *old* und *blak* als Praep. mit kausalem Sinne ist sicher falsch; es ist vielmehr die verstärkende Vorsilbe = sehr. S. auch Bem. zu F 409.

— V. 3268. Die Deutung von *piggessnye* als dial. Name einer Blume hat viel für sich.

— V. 3911. Mit welchem Rechte nennt M. *sette his howue*, 3931 *popper*, D 361 *make his berd* und ähnliche Ausdrücke ebd. V. 659, 1311, E 82, C 406 'slang' statt 'colloquial'? Woher weiß er etwas von einer Geheim- oder Berufssprache im Megl.?

B, V. 470ff. Es wäre anzugeben, daß diese Stelle auf eine Hymne des Venantius Fortunatus zurückgeht.

— V. 525. Über den Laut in *eye* gibt Wild, S. 180f., genauen Bescheid.

— V. 1189. Das in dem verworfenen End-Link erscheinende rätselhafte Wort *phislyas* erklärt M. als Entstellung aus *filace*, einem juristischen Ausdruck.

D, V. 1142 soll *lye* 'blaze' bedeuten, doch hat es seinen gewöhnlichen Sinn, d. h. der Dichter will sagen: das Feuer, d. h. der Brennstoff, liegt ruhig da und brennt weiter, obgleich es eingeschlossen ist.

¹⁾ Da Manly gelegentlich auch andere Dichtungen Chaucers erwähnt (S. 542 u. 564f. usw.), über deren Entstehungszeit ich anderer Ansicht bin als er, verweise ich ihn, falls er diese Zeilen zu Gesicht bekommt, auf denselben Aufsatz, wo ich gleichfalls über Legendenprolog (dazu Angl. N. F. XXXVIII, 62 ff.), Parlament und Anelida handle. Daß die Legende von Ypermystre (S. 565) nicht 'unfinished' ist, wird er aus meiner Ausgabe der 'Kleineren Dichtungen', S. 204 ersehen.

²⁾ S. Angl. N. F. XXXIV, 36 ff.

— V. 1272. *scole matere*: 'obviously a jest'. Durchaus nicht, da über wahren Adel und Armut Boethius bzw. Seneca u. a. ernstlich handeln, welche Gegenstände, wie M. selbst anerkennt, auch sonst in mittelalterlichen Schriften eifrig erörtert wurden.

— V. 1502f. '*The legend of St. Dunstan's control of the Devil has not been discovered*'. Im Gegenteil, sie ist längst bekannt; s. Furnivalls '*Early English Poems and Lives of Saints*' (1862), abgedruckt in Mätzners '*Sprachproben*', S. 171 ff., bes. V. 60 ff.

E, S. 591 vermutet M., daß Chaucer durch eine Stelle in einem Briefe Petrarca's auf die von ihm in der LGW. hochverehrten Alceste aufmerksam gemacht worden sei. Schwerlich: denn P. nennt neben ihr Portia und Hipsicratea (sic) ohne weitere Angaben. Vielmehr hat der Dichter gewiß durch Boccaccio's '*Genealogiae Deorum*'¹⁾, seine Hauptquelle für mythologische Anspielungen, Kenntnis von dieser Gestalt erhalten.

— V. 1163—1212. Daß Ch. das Geleit zur Erzählung des Scholaren von vornherein geplant habe, halte ich trotz 'Kittredge's brilliant defence' für eine unerwiesene Behauptung, da der ganze Zusammenhang dieser Stelle sie deutlich als einen späteren Zusatz des Dichters erkennen läßt, der dem im Gen. Prol. gezeichneten Charakter des Scholaren völlig widerspricht²⁾.

F, V. 559: '*til*, northern English for to'. Genauer an. Ursprungs und von Ch., wenn nicht regelmäßig, doch öfters statt *to* vor Vokalanlaut verwendet. S. auch Wild S. 47.

— V. 942 *withouten coppe* soll 'slang' for 'getting a beating' sein. Wie diese Bedeutung in die Stelle hineinpassen soll, ist mir unerfindlich. In meiner Übersetzung (V. 11258) erkläre ich diese Worte mit 'aus vollen Zügen'.

B, V. 1775 l. *carnaliter* st. *carnalitus*.

— V. 1884—94. Bei der Beschreibung, die Ch. hier humoristisch von seiner äußeren Erscheinung entwirft, bezweifelt M. (vgl. auch seine Einl. S. 37 ff.), daß ein träumerisches Wesen ständig charakteristisch für ihn gewesen sei. Aber seine Haltung auf Occleves bekanntem Bildnis entspricht doch ganz dieser Vorstellung.

— S. 629 will der Herausg., auf einen früheren Aufsatz gestützt, glaubhaft machen, daß Sir Thopas³⁾ weniger eine Parodie

¹⁾ S. meine Abhandlung E. St. LVII, S. 70 ff.

²⁾ Eingehender von mir ebd. XLVI, S. 113 besprochen.

³⁾ Langes Deutung dieses Namens, Dtsch. Littztg. 37, 1299 ff., ist ihm offenbar unbekannt geblieben.

auf die volkstümlichen Ritterromanzen als eine Satire gegen die damals in England verachteten Flamländer sei, wobei er sich besonders auf den angeblichen Geburtsort des Helden, Popering, beruft. Wenn er jedoch meint, daß des Dichters Zeitgenossen von diesem Spott belustigt gewesen seien, so ist davon nichts bei seinen Reisegefährten zu spüren, da der Wirt, deren Wortführer, ihn roh unterbricht: er habe genug von seiner 'verray lewednesse' und 'drasty speche', und ihn ersucht, etwas Besseres vorzutragen. Wogegen keiner der Pilger Einspruch erhebt. Also wohl eins der üblichen Phantasiegebilde des Verf.s.

— V. 1959 beziehen E. und andere Hss. *her* (statt *his*) auf *thrustelcok*, was M. als ein Zeichen des Humors des Dichters erblickt — ein sehr armseliges Zeichen! — Ebensowenig ist *litel thyng* (s. Bem. zu V. 2123), in Beziehung auf die langatmige Erzählung von Melibeus gebraucht, ein solches, sondern der übliche Ausdruck der Bescheidenheit des Autors, wie er auch die noch umfangreichere Erzählung des Pfarrers im Schlußpassus *this litel tretys* nennt.

— Zu V. 4484 hätte erwähnt werden können, daß Ch. eine Stelle aus der Boethius-Schrift *de Musica* im House of Fame V. 770 ff. zitiert.

S. 656 hält M. *The Persouns Tale* wohl durchweg für echt, zweifelt aber, ob Ch. sie selbst für die C. T. bestimmt habe. Da jedoch der sonst nicht belegte Ausdruck *Ierusalem celestial* im Prolog zu dieser Erzählung (I 51) und am Anfang dieser selbst (I 80) auf den nahen Zusammenhang beider weist, wie der Dichter diesen Traktat auch an andern Stellen der C. T. benutzt hat¹⁾, scheint mir dieser Zweifel unberechtigt. Als Beweis dafür darf jedoch nicht der Widerruf am Schluß dieser Erzählung angeführt werden, da dieser Abschnitt²⁾, worin die *Tales of Canterbury* nebst andern Werken des Dichters aufgezählt sind, offenbar ein späterer Einschub eines seiner geistlichen Freunde ist, in welcher Auffassung M. mit mir übereinstimmt (S. 658).

Nun noch einige Worte über das *Glossary* (S. 659—707), das wohl etymologische Angaben, doch nur wenige Stellennach-

¹⁾ S. meine schon zitierte Abhandlung Engl. Stud. XLVII, S. 403 u. meine Übersetzung S. 379; dazu das Zitat eines franz. Liedes in Fortune 7 u. C. T. 18335 in meiner Ausgabe.

²⁾ S. u. a. meine Besprechung einer Schrift von H. Spies, Engl. Stud. XXXVII, S. 227 ff.

weise enthält. Mitunter sind die Bedeutungen falsch oder ungenau angegeben. Wo heißt *abusoun* 'witchcraft'?, *deitee* 'rule'?, *engyne* 'torture'?, *sadly* 'heavily'? — *Chirche-reve* ist nicht 'church robbery', sondern church-warden; *testere* ist nicht 'helmet', sondern head-piece (der Pferde); *virytrate* nicht schlechthin 'woman', sondern 'hag'. Wo kommt *thrawe* in der C. T. vor? Ich kenne es nur H. F. 2090, wo es aber nicht *draw*, sondern 'hasten', eilen, bedeutet. — *Town* heißt auch Thopas 1983 nicht 'neighborhood', sondern ist nur bedeutungsloses Flickwort; bei *sheeld* 'French crown' fehlt die eigentliche Bedeutung. Diejenige von *jurdon* und *urinal* wird gar schamhaft umschrieben. Mehrere Wörter wird der Student vergebens suchen: *fondronke*, *hye* = *heigh*, *quaille*, *sire* in seinem besonderen Sinne, desgl. *twenty*; *travaille*, *usen*, *waferere* (doch in der betr. Anm.), *wher-as*, *whiles*, *wode* u. a. Druckfehler sind *freenly* st. friendly, *Geronnde* st. Gerounde, wohl auch *nece* st. nièce.

Und das Gesamturteil über Manlys Buch? Nun, ein Meisterwerk ist es nicht, aber immerhin eins, das Anglisten nicht übersehen dürfen.

Berlin-Zehlendorf.

J. Koch.

Geoffrey Chaucers *Canterbury-Erzählungen* nach Wilhelm Hertzbergs Übersetzung neu herausgegeben von John Koch. Mit 26 farbigen Tafeln. (Alte Erzähler neu hrsg. unter Leitung von Johannes Bolte, 3. Band.) Berlin, Herbert Stubenrauch, 1925. 46* u. 581 S. Pr. gebd. M. 25.—

Kein Wort des Lobes und Dankes ist zu stark, um denjenigen Schulmännern Anerkennung auszusprechen, die sich bei der schweren Arbeit ihres Berufs noch Zeit für wissenschaftliche Betätigung abgerungen haben. Ein besonders fruchtbarer, vielseitiger und interessanter Kreis solcher Gelehrten war derjenige, der sich um Ludwig Herrig und an die von ihm begründete, meist nach ihm benannte »Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen« in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts anschloß. Manche, wie Hermann Conrad, Immanuel Schmidt und auch John Koch, waren im Hauptberuf an der Lichtenfelder Kadettenanstalt tätig, der ihnen vielleicht gerade die gegenteilige wissenschaftliche Arbeit nahelegte und auch wohl erleichterte. Spezialisierte sich Hermann Conrad mit feinem ästhetischen und ethischen Empfinden, wenn auch auf

Grund heute nicht mehr voll anerkannter literarhistorischer Methode auf Shakespeare, so John Koch auf Chaucer; der reale Sinn der im praktischen Leben stehenden Schulmänner verzettelte die Zeit nicht an die *gentes minores*, deren Studium ja vielfach zu einer »Wissenschaft des nicht Wissenswerten« geführt hat. Wer Jahrzehnte wissenschaftlicher Spezialisierung mit erlebt und mitgemacht hat, wird diese Art des Spezialistentums unter den gegebenen Lebensumständen nur gutheißen können. Um so mehr, wenn wir die (noch ständig fortgesetzte) Gesamtarbeit betrachten, die John Koch in die erste Reihe der englischen und deutschen Chaucerforscher stellt.

Chaucer konnte in Deutschland natürlich nicht im entferntesten die Volkstümlichkeit gewinnen wie Shakespeare, die Herzen schlagen lassen wie Burns oder aufrütteln wie Byron; dafür war sein Vorstellungs- und Empfindungskreis dem des deutschen Menschen der Neuzeit doch etwas weit entrückt und nicht ohne Kommentar verständlich. Dies durch die geistige Entwicklung bedingte Hindernis vermochte selbst nicht eine für ihre Zeit geradezu geniale Übersetzung zu überwinden, wie es die von Wilhelm Hertzberg war, der, 1813 in Halberstadt geboren, über Elbing nach Bremen kam und dort, hochgeschätzt, 1879 als Direktor des Alten Gymnasiums starb, das 1928 sein vierhundertjähriges Bestehen feierte. Hertzberg ist auch Herausgeber und Übersetzer des *Libell of English Policye*, des »Büchleins von englischer Staatsklugheit« (1436), das jeder Anglist zum historischen Verständnis des englischen Volkscharakters lesen und studieren sollte.

Wilhelm Hertzberg zeichnete sein Vorwort »Bremen, im Februar 1865«; im folgenden Jahr erschien die mit rund 100 Seiten Anmerkungen kommentierte Übersetzung in der »Bibliothek ausländischer Klassiker« des Bibliographischen Instituts, damals in Hildburghausen. Die Hansestadt Bremen hatte schon durch einige Übersetzungen Otto Gildemeisters die Vermittlerin englischen Geistes und englischer Literatur gespielt. War Otto Gildemeister mehr Dichter, so überwog bei Hertzberg, seiner Berufsbildung entsprechend, das Philologische. Allerdings triumphtierte die Wissenschaftlichkeit nicht ganz: sie kapitulierte vor der gesellschaftlichen Prüderie der Zeit und ersetzte »anstößige« Stellen durch Gedankenstriche; Otto Gildemeister, der rein menschlich und dichterisch empfand, war darin dem etwas schulmeisterlich-

pedantischen Hertzberg denn doch geistig überlegen. Dürings Übersetzung, die ja eine völlige Neutübertragung, auch anderer Werke Chaucers, war, hat Chaucers menschliche Ursprünglichkeit nicht der gesellschaftlichen Auffassung geopfert. Hertzberg kannte die Teilübersetzungen von Kannegießer (Zwickau 1827) und Fiedler (Dessau 1844), dagegen nicht (wie auch John Koch nicht) die von ihm erwähnten Übersetzungsproben von Johann Friedrich Jacob, »Der Prolog zu Chaucers Erzählungen von Canterbury« (Programmschrift Lübeck 1849, Verlag von G. E. Schmidt Söhne). Ich verdanke diese und die weiteren Mitteilungen hierüber meinem Lektor, Herrn Dr. Karl Westendorpf, einem geborenen Lübecker. Jacobs »Programm« gibt auf 18 Kleinquartseiten links den englischen Text nach der Ausgabe von Tyrwhitt 1776, rechts seine Übersetzung. Der Anfang lautet:

Wann der April mit Regenschauern mild
 Des Märzens Dürre bis zur Wurzel stillt,
 Und jede Ader tränkt mit solchem Saft,
 Deß Tugend der Natur Befruchtung schafft,
 Wenn Zephyr auch mit seinem milden Hauche
 In Holz und Haide jedes zarte Auge
 Hat angeathmet, und die halbe Bahn
 Die junge Sonn' im Widder schon durchrann;
 Und wann die kleinen Vöglein musiciren,
 Und Nachts im Schlaf sogar die Augen rühren —
 So prickelt ihren Mut des Lenzes Wehn —
 Dann treibt's die Leut' auf Pilgerfahrt zu gehn,
 Und wallend aufzusuchen fernen Strand,
 Und Heilige, vielverehrt in manchem Land;
 Zumal in England pflegt von allen Enden
 Nach Canterbury sie ihr Schritt zu wenden,
 Zu werben um des heiligen Märtyrers Seegen,
 Der ihnen beistand, wenn sie krank gelegen.

Hertzberg lehnte die Benutzung der Übersetzungen seiner Vorgänger grundsätzlich ab: »Eine poetische Übersetzung, wenn auch nur eine Kopie, soll doch ein Kunstwerk und somit aus einem Guß und Geist geschaffen sein. Fremde Federn, wenn auch noch so bunt, passen nicht zu den meinen.« Ich kann diesen Grundsatz nur unterschreiben. In zweimaligen Greifswalder Seminarübungen über »Das Problem der deutschen Shakespeare-übersetzung«, angestellt an 'Macbeth', habe ich auch die Richtigkeit erprobt. (Leider ist die dadurch angeregte Dissertation, ein Vergleich der festgestellten 45 deutschen 'Macbeth'-Übersetzungen und

-Bearbeitungen, nicht zu Ende geführt worden; eine germanistische Arbeit über ein ähnliches Thema habe ich noch nicht zu Gesicht bekommen.) Eine subtile Prüfung ergab zum Beispiel einerseits, daß die Verbesserungen der Schlegel-Tieckschen Übersetzung durch Hermann Conrad wohl ausnahmslos philologische Verbesserungen, aber vielfach ästhetisch-stilistische Verschlechterungen waren; andererseits, daß Schillers Bearbeitung mit dichterisch-rhetorischem Schwung das Original umging oder verbesserte, Gundolf mit der Eigenart seiner poetischen Sprache dem Sinn und Stimmungsgehalt Shakespeares dagegen am nächsten kam. Die Kombination der Antipoden, des Dichters und des Philologen, in der verstandesmäßig ausgeklügelten Methode der Übersetzung von Shakespeares Sonetten durch Wilhelm Hübner-Ludwig Fulda leidet an dem zeitbegrenzten, zum Teil konventionell erstarrten Stoff.

John Koch geht bei seiner Neuausgabe der Hertzbergschen Übersetzung — selbstverständlich ohne engherzige und unwissenschaftliche Prüderie — als strenger Textkritiker und als genauester Kenner der gesamten Chaucer-Forschung zu Werke. Der Neubearbeitung hat John Koch eine eigene, 46 Seiten umfassende Darstellung von Chaucers Leben und Werken vorangeschickt. Diese ist sachlich-orientierend im Stil wissenschaftlicher Spezialforschung und läßt vielleicht gerade durch ihre tatsachenbedingte Nüchternheit die phantasiebeschwungte, sprudelnde Lebendigkeit des Dichterwerkes, wie sie ja selbst in der Übersetzung hervortritt, um so eindrucksvoller zur Geltung kommen.

Vergleichung von Übersetzungen geschieht am fruchtbarsten und sichersten in einer Arbeitsgemeinschaft. In der Arbeit des einzelnen ist sie etwas unendlich Mühevoll und im Ergebnis immerhin doch Einseitiges. Nach Stichproben aus dem Allgemeinen Prolog, der Clerkes Tale und dem Sir Thopas zu urteilen, hat John Koch die Übersetzung strophischer Erzählungen mehr intakt gelassen als die Abschnitte im heroischen Reimpaar. Daß er imstande ist, auch diese zu meistern, hat er ja schon 1880 in seiner Übersetzung der Kleineren Dichtungen Chaucers gezeigt; vergleicht man allerdings das auch von ten Brink in seiner Literaturgeschichte Übersetzte, so verdient m. E. dessen Fassung den Vorzug. Die Berechtigung und Notwendigkeit der Vornahme von Änderungen in der Hertzbergschen Übersetzung ist grundsätzlich wohl nicht zu bestreiten (der Fall liegt hier doch erheblich

anders als beim Problem der Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Übersetzung, zu dem hier aber keine Stellung genommen werden soll). Hertzberg war kein Anglist von Fach, und die Chaucer-Einzelforschung hatte in sechs Jahrzehnten vieles herausgebracht, das sich auch in der Übersetzung auswirken mußte. Hier setzt John Koch besonders ein. Im übrigen ist der Bearbeiter vornehmlich darauf bedacht, Änderungen im Sinne einer wörtlicheren Wiedergabe des Originals einzusetzen. Manchmal kommt dabei eine Anlehnung an von Dürings Übertragung heraus. Oft aber tritt der Gegensatz von dichterischer Nachempfindung und philologischer Genauigkeit dabei zutage, der sich übrigens auch schon bei Hertzberg nachweisen läßt. Das Ergebnis ist dann zwar technisch korrekt, aber künstlerisch hart: man merkt die — Übersetzung und ist etwas verstimmt. Sagte doch einmal der Bremer Maler und Dichter Arthur Fitger im Hinblick auf Otto Gildemeisters Übersetzungskunst:

»Des Übersetzers Ehre ist,
Wenn, wer sein Werk liest,
Ihn vergißt.«

Zur Verdeutlichung des Gesagten setze ich hier eine Anzahl Verse mit einer kurzen Zusatzbemerkung vergleichend hinzu:

Allg. Prolog V. 2.

H.: Der Staub des März recht gründlich ist bezwungen,

K.: Der Märzendürre an die Wurzel dringt.

Bei Koch im Anschluß an von Düring enger Anschluß an *droghte* im Original.

V. 6/7.

H.: In Wald und Haide jeden zarten Strauch
Durchwehet;

K.: Die zarten Trieb' in Heide, Wald und Strauch
Erweckt hat,

Ch.: Inspired hath in every holt and heeth
The tendre croppes,

»Trieb'« ist für die meisten Deutschen unnatürlich; »Strauch« ist — wegen des Reims — entgegen dem Original hineingebracht.

V. 13.

H.: Wallfahrer ziehen hin zu fernem Strande

K.: Und Pilger, fortzuziehn zu fremdem Strande

K. wörtlicher in »fremden« = *straunge*; »fortzuziehen« klingt schief (in Schillers »Tell« »Sie alle ziehen ihres Weges fort« liegt eine andere, auch verbale, Beziehung vor, abgesehen von dem im Zusammenhang bedeutungsvollen Reim.

V. 18.

H.: Der sie errettet, als sie siech und krank.

K.: Der ihnen half, als sie einst siech und krank.

Ch.: That hem hath holpen whan that they were seeke.

K. beseitigt hier nicht entsprechend seinem sonstigen Prinzip der Wörtlichkeit den Pleonasmus des Adjektivs und bringt das überflüssige »einst« neu hinein, das den Vers beschwert und den poetisch unschönen Zischklang des s häuft.

- V. 23/25. H.: Daß Abends in dasselbe Nachtquartier
Verschiedene Leute — neunundzwanzig schier —
Einkehrten;
K.: Daß abends in dasselbe Gasthaus kamen
Wohl neunundzwanzig Leute allzusammen
Verschiedner Art.

Kochs Wörtlichkeit »Gasthaus« = *hostelrye* verleitet ihn zu dem ohrenbeleidigenden Reim »kamen« : zusammen«.

- V. 31/32. H.: Hatt' ich gesprochen schon mit Jedermann:
Ich schlosse gern an ihren Zug mich an,
K.: Hatt' ich gesprochen schon mit Jedermann,
Daß ich gehörte ihrer Schar nun an,
Ch.: So hadde I spoken with hem everychon,
That I was of hir felawshipe anon.

Hertzbergs Übersetzung — *anon* = gern — ist falsch; Koch meint das Richtige, übersetzt aber *anon* mit »nun« auch inkorrekt und ist im ganzen stelzig.

- V. 122/3 (Priorin).
H.: Die wohl sich auf den Messedienst verstand
Und stets höchst lieblich durch die Nase sang,
K.: Die wohl sich auf den Gottesdienst verstand,
Den sie höchst lieblich durch die Nase sang.

K. (mit von Düring) wörtlicher: Gottesdienst; aber: »den« Gottesdienst singt man doch nicht durch die Nase. Die Schwierigkeit wäre etwa durch eine Fassung behoben wie »Wobei sie lieblich durch die Nase sang«.

- V. 132. H.: Höfische Sitte war ihr höchstes Ziel.
K.: Denn höf'sche Sitte war ihr höchstes Ziel.
Ch.: In curteisie was set ful muchel his leste.

H. ist gewiß metrisch nicht einwandfrei, aber das »höf'sche« mit dem neu hineingesetzten »Denn« ist pedantischem Übersetzungswillen entsprungen und im Klange unschön. Ähnlich:

- V. 136. H.: Höchst fein benahm sie sich beim ganzen Mahl.
K.: Höchst artig griff sie nach der Speis' beim Mahl.
Ch.: Ful semely after his mete she raughte.

Kochs »Speis'« ist zum mindesten landschaftlich-dialektisch; durch Wiedergabe — Fleisch = *mete* — (siehe NED) wäre das zu vermeiden gewesen. Hertzberg übersetzt natürlich sehr frei.

- V. 142. H.: Fragt ihr, wie es um ihr Gewissen stand?
 K.: Zu sagen: wie's um ihr Empfinden stand:
 Ch.: But for to speken of hire conscience

Die Tendenz wörtlichen Übersetzens verleitet Koch zu dem hölzernen »Zu sagen« und dem dann unvermeidlichen »wie's«. Überdies scheint mir die Ersetzung von »Gewissen« durch »Empfinden« noch von zweifelhaftem Wert.

- V. 149. H.: Ja, schuf man nur durch einen Hieb ihm Schmerz.
 K.: Ja, schuf man nur mit Gertenschläg' ihm Schmerz —
 Ch. Or, if men smoot it with a yerde smerte.

Kochs »Gertenschläg'« = Gertenschlägen sind in einer schriftsprachlich-epischen Dichtung einfach unmöglich.

- V. 151. H.: Höchst zierlich war ihr Schleier aufgesteckt,
 K.: Gar zierlich war der Schleier ihr gefaltet,
 Ch.: Ful semyly hir wympul pyched was,

Das Wort *wympul* = ne. *wimple* bedeutet nicht »Schleier«, sondern »Linen head-dress of the kind worn by nuns«.

- V. 152. H.: Hellgrau ihr Aug', ihr Näschen fein gestreckt,
 K.: Das Auge grau, die Nase wohlgestaltet.
 Ch.: Hire nose tretys, hir eyen grey as glas.

»Hellgrau« entspricht besser dem in der mittenglischen Zeit gerühmten *grey as glas*; andererseits ist »Nase« hier wohl würdiger als das witzelnde »Näschen«.

- V. 155.
 H. und K.: Sie [die Stirn] mochte breit fast einer Spanne sein;
 Ch.: It was almoost a spanne brood I trowe.

Das Hölzerne der Hertzbergschen Übersetzung wäre einer Verbesserung wert gewesen.

- V. 157. H.: Ihr Mantel war höchst säuberlich fürwahr,
 K.: Fein war ihr Mantel, wie ich ward gewahr.
 Ch.: Ful fetys was hir cloke, as I was war;

Koch sucht Wörtlichkeit, gewinnt sie in einem hölzernen, mit einer gehäuften Alliteration beschwerten Satz und verliert sie wieder durch die Nichtübersetzung des steigenden *Ful*.

- V. 158/9. H. u. K.: Und von Korallen trug am Arm ein Paar
 H.: Betschnüre sie, mit munter'm Grün garniert,
 K.: Betschnüre sie, mit Kügeln grün garniert,
 Ch.: Of smal coral aboute hir arm she bar
 A peire of bedes, gauded al with grene,

Wir würden zunächst wohl »Rosenkranz« sagen; andere »merits« und »demerits« sind augenfällig.

- V. 160. H.: Und blank mit einem goldnen Schloß geziert.
 K.: Daran ein goldner Zierrat hing geschnürt.
 Ch.: And ther-on heng a brooch of gold ful shene.

Brooch ist in erster Linie »Brosche«, in zweiter erst ein »Zier-
rat«. Die Hertzbergsche Fassung kommt m. E. dem Original
und damit dem Sinn näher.

Sir Thopas, erste Strophe.

H.: Es that vor allem Ritterchor
Sich in Turney und Schlacht hervor
Der edle Herr Thopas.

K.: Es tat ein Ritter, aller Flor,
Sich in Turnei und Schlacht hervor,
Er hieß der Herr Thopas.

Ch.: Al of a knyght was fair and gent
In bataille and in tourneyment,
His name was sire Thopas.

Der Ausdruck »aller Flore« erscheint mir unmöglich, die Hertz-
bergsche Freiheit »vor allem Ritterchor« weit eher erträglich.
Der Schlußvers klingt häßlich infolge »Er . . . der . . . Herr«.

In den von John Koch auf S. 493—579 gegebenen er-
läuternden Anmerkungen kommt die kenntnisreiche Gelehr-
samkeit des Herausgebers gewissermaßen systematisch zur Geltung,
wenn auch nicht immer mit Hervorhebung gegenteiliger Ansicht
(so S. 579 bei der "Retractatio"). Die Form der gewählten Ab-
kürzungen ist im germanischen Jahresbericht schon vor einigen
Jahrzehnten überholt worden; M. L. Not. = Modern Language
Notes (statt MLN.) wirkt sich maniriert aus.

Bis auf den unpraktischen, weil bei häufiger Benutzung bald
verschmutzenden äußeren Einband ist das Buch vom Verleger
verschwenderisch schön ausgestattet worden. Der Druck
ist gut und mit behaglichem Genuß zu lesen. Nicht nur vom
Standpunkt unseres bilderliebenden Zeitalters ist die Beigabe von
vortrefflich gelungenen Nachbildungen der dem Kenner wohl-
bekannten Miniaturen aus der Ellesmere- und der Cambridge-
Handschrift zu begrüßen. Fachgenossen, auch Studierende, wie
literarisch interessierte Laien werden den stattlichen Band mit
genußreicher Freude lesen. (But first buy it: Vorrede zur ersten
Folioausgabe Shakespeares.)

Berlin.

Heinrich Spies.

H. Lüdeke, *Die Funktionen des Erzählers in Chaucers epischer
Dichtung*. (Studien zur engl. Philologie. 72.) Halle 1927,
Niemeyer, X und 157 S. 8°.

Dies Buch führt abseits von den gewöhnlichen Pfaden literaturgeschichtlicher Forschung; ein unscheinbarer, bisher nur wenig beachteter Bestandteil epischer Technik erhält durch die vorliegende gründliche und feinsinnige Arbeit die ihm gebührende Würdigung. Es ist erstaunlich, wieviel der Verfasser aus dem zunächst unergiebig erscheinenden Stoffe herauszuholen weiß, wie vielseitig die Gesichtspunkte sind, von denen aus er seinen Gegenstand betrachtet.

Daß Erzähler und Verfasser sich durchaus nicht zu decken brauchen, lehrt uns schon jede Rahmenerzählung; aber auch in der sonstigen Epik sind beide keineswegs identisch. Sogar dann, wenn Erzähler und Verfasser ein und dieselbe Person sind, kann die Rolle des Erzählers nicht nur gegenüber dem, was erzählt wird, eine mehr oder weniger selbständige Bedeutung gewinnen, sondern auch gegenüber dem Verfasser selbst: dieser tritt als Erzähler gleichsam aus sich selbst heraus; er macht sich selbst und seine Ansichten zum Gegenstand seiner eigenen Darstellung. Am häufigsten geschieht dies Heraustreten des Erzählers in der lehrhaften Dichtung oder auch innerhalb der eigentlichen Epik in den moralischen Nutzenwendungen, die der Dichter in seinen epischen Bericht einflacht. Kein englischer Dichter des Mittelalters ist aber von lehrhaften Absichten so frei wie Chaucer; trotzdem hat gerade er die Rolle des Erzählers in ungewöhnlichem Maße erweitert. Der Verfasser unseres Büchleins hat sich nun die Aufgabe gestellt, zu untersuchen, was für künstlerische Zwecke Chaucer mit seiner Erweiterung verfolgt hat.

Ein Mangel der sonst vortrefflichen Arbeit fällt uns gleich von vornherein auf: nämlich daß L. keine scharfe Scheidung getroffen hat zwischen solchen Fällen, in denen Chaucer selbst in der erweiterten Rolle des Erzählers auftritt, und solchen, wo der Erzähler eine andere Person als Chaucer ist. Für letzteren Fall kommen besonders die *Cant. Tales* in Betracht. L. hat sie aus Chaucers übrigen Dichtungen allerdings dadurch herausgehoben, daß er sie in einem besonderen Abschnitt behandelt; es fehlt aber doch ein ausdrücklicher Hinweis darauf, daß beide Arten von Fällen voneinander grundsätzlich verschieden sind.

Chaucer hat eine besondere Vorliebe für die Unterbrechung des epischen Flusses der Erzählung durch seine eigenen Einsprachen. Zum Teil sind letztere bloßes Füllsel, eingefügt, um einen Reim oder die genügende Silbenzahl innerhalb des Verses

zu gewinnen; in seinen späteren Werken kommt der Dichter aber von dieser Art der Einsprache immer mehr ab. In andern Fällen erhält die Erzählung durch die Einsprache, ohne daß diese zum Inhalt des Mitgeteilten etwas wirklich Neues hinzufügt, einen Unterton der Wärme, der Lebhaftigkeit und Natürlichkeit, so, wenn mitten im Verse metrisch nicht notwendige Wendungen begegnen wie *I trowe, I deme, sothe to telle* u. dgl.; im Ne. ist *I dare say* von verwandter Art, in der süddeutschen Rede *halt*. Hier liegt schon ein freilich nur sehr loser Zusammenhang mit dem Inhalt der Dichtung vor.

L. zeigt nun in lehrreicher Weise, wie verschieden die Einsprachen geartet sind, je nachdem, ob sie am Eingang des Gedichts (*invocatio, captatio benevolentiae* usw.), am Schluß (*moralische Nutzenanwendung, frommer Wunsch, Schlußerklärung*) oder mitten im Gedicht begegnen. Am Eingang und am Schluß überwiegen die von den Vorgängern übernommenen formelhaften Wendungen, während Chaucer im Innern des Gedichts am ehesten über seine Vorbilder hinausgeht. Manche Einsprachen dieser Art stellen die Berufung auf eine wirkliche oder mitunter auch nur erdichtete Quelle dar.

Solange der Erzähler nur erzählt, ist seine Gestalt nicht spürbar. Erst durch seine stufenweise Loslösung von der Erzählung erhält er für uns eine greifbare Gestalt. Das geschieht dadurch, daß er irgendwie zu dem, was er selbst erzählt, persönlich Stellung nimmt. Er kritisiert die Glaubwürdigkeit seiner Quelle; er beteuert im einzelnen Falle dem Stoffe gegenüber sein Nichtwissen; er versichert umgekehrt, daß das von ihm Vorgetragene keine Erfindung, sondern wahr sei; er ergeht sich in superlativischen Wendungen; er verstärkt den Eindruck des Erzählten durch die Behauptung, auch die höchsten Superlative gingen über seine Erzählerkunst hinaus; er stellt eine rhetorische Frage oder umkleidet den Stoff mit ironischer Kritik; er redet seine Leser oder Zuhörer unmittelbar an; er weigert sich, gewisse Dinge von unzarter Art mitzuteilen. Wenn Chaucer ins Moralisieren verfällt, das ihm im allgemeinen ja durchaus fernliegt, so hat das oft einen komischen oder satirischen Zweck. So wird die abgefeimte Heuchelei des Ablaßkrämers in den *Cant. Tales* dadurch wirkungsvoll gekennzeichnet, daß seine erbaulichen Reden zu seinem wirklichen Wesen in so schroffem Gegensatz stehen.

Dem Erzähler steht sein Gegenspieler gegenüber, d. h. der-

jenige, dem die Erzählung mitgeteilt wird. Dieser ist nicht nur der einzelne unbestimmte Leser, dem das betreffende Werk gerade in die Hände gefallen ist. Zuweilen werden vom Dichter aus der großen Masse solcher Leser einzelne Gruppen herausgegriffen und besonders angeredet. Außerdem setzt Chaucers Dichtung nicht nur Leser voraus, sondern auch Hörer, denen die Erzählung mündlich mitgeteilt wird. Manche Stellen seiner Werke weisen deutlich darauf hin; ja, die Unterstellung des Sprechens und Hörens gehört zum Grundplan seiner Dichtung. Hier wirkt offenbar noch die Überlieferung der frühgermanischen epischen Heldendichtung nach. Gelegentlich fällt der Dichter aber aus der Rolle, indem er Sprechen und Schreiben verwechselt.

In den *Cant. Tales* dient die Art der Einzelerzählung zugleich zur Charakteristik des betreffenden Erzählers; darin läßt Chaucer sein Vorbild Boccaccio weit hinter sich. L. weist aber in einer überzeugenden Polemik gegen Kittredge nach, daß doch nicht alle Geschichten der *Cant. Tales* den Charakter ihrer Erzähler kennzeichnen sollen. Manche waren schon vor dem Beginn der Arbeit an jener Dichtung verfaßt worden und wurden erst nachträglich in die Sammlung eingereiht, so z. B. die Erzählungen des Mönchs, des Seemanns u. a. Hier ist die Anpassung der Erzählung an den Erzähler, die Chaucer sonst durchweg anstrebt, noch nicht vollendet. Der Dichter starb, ehe er alle seine künstlerischen Absichten in seinem unvollendet hinterlassenen Hauptwerk verwirklichen konnte.

Daß Chaucer die Rolle des Erzählers in ungewöhnlichem Maße über seine Vorgänger hinaus erweitert hat, zeigt L. durch statistische Vergleichen mit andern epischen Dichtungen, nicht nur des englischen Mittelalters, sondern auch der französischen und italienischen Muster jenes größten me. Dichters. Hier legt der Verfasser eine umfangreiche Belesenheit an den Tag. Er führt uns aber auch vor, wie sehr Chaucer die Erzählerrolle zugleich künstlerisch vertieft hat.

Zur Ergänzung der Arbeit sei noch erwähnt, daß manche einschlägige Einzelheiten von Chaucers Technik noch zu Beginn der Neuzeit nachwirken. Der Ablaßkrämer z. B. gibt ganz offen alle Kniffe und Schliche seines Gewerbes seinen Mitpilgern preis, wie es ein wirklicher Ablaßkrämer der Zeit wohl kaum getan hätte. Das ist einfach als die damalige allgemein übliche Selbstvorstellung dieser Gestalt aufzufassen, ein Mittel dichterischer

Technik, das noch bis in die Dramen Shakespeares hineinreicht¹⁾. Die unmittelbare Anrede an die Zuhörer ist auch noch in den Anfängen des englischen Dramas ein häufiger Zug, der besonders die lustige Person kennzeichnet. Dieser Zug stammt freilich nicht nur aus der Epik, sondern ist zugleich auch ein Erbstück aus den dramatischen Vorführungen der mittelalterlichen Spielleute.

Der weite Gesichtskreis des Verfassers ist ebenso zu rühmen wie seine Fähigkeit psychologischer Einfühlung in die Gedankengänge Chaucers.

Manche Anregung hätte L. gewiß dem ihm anscheinend unbekannt gebliebenen Buche von Emil Ermatinger: *Das dichterische Kunstwerk* (Leipzig und Berlin 1923) entnehmen können, worin die epische Kunst in besonderen Abschnitten ausführlich behandelt wird.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

Franck L. Schoell, *Études sur l'Humanisme Continental en Angleterre à la fin de la Renaissance*. Paris, Hon. Champion, 1926. VII u. 268 S.

Der Verf. hat in dem vorliegenden Band sechs außerordentlich reichhaltige, zum Teil allerdings schon vorher in Zeitschriften erschienene Aufsätze vereinigt. Der Gesamttitel gibt zu gewissen Bedenken Anlaß, denn mit Ausnahme der ersten Hälfte des letzten Aufsatzes, *l'hellénisme français en Angleterre*, behandelt die Arbeit nur den Einfluß, den der kontinentale Humanismus auf Chapman ausgeübt hat. Da dieser aber als typisch für den englischen Literaten der Shakespearezeit gelten kann, so haben die Aufsätze eine über seine Person hinausgehende Bedeutung.

In meiner kürzlich erschienenen Skizze »*Die Renaissance in der englischen Literatur*« konnte ich feststellen, daß die Bewegung jenseits des Kanals ausschließlich lateinisch war, daß die Griechen dort so gut wie keine Bedeutung erlangten. Eine Ausnahme glaubte ich für Plutarch machen zu müssen. Um so dankbarer begrüße ich den Nachweis Schoells, daß auch dieser Autor in England nicht im Original gelesen wurde, sondern in der lateinischen Übersetzung des Deutschen Xylander (Holtzmann). Es gab dort sehr wenig wirkliche Kenner des Griechischen, allenfalls einige Spezialgelehrte,

¹⁾ Wie Schücking in seinem Buche *Die Charakterprobleme bei Shakespeare* (Leipzig 1927) einleuchtend nachgewiesen hat.

aber unter den Literaten beherrschte höchstens Ben Jonson die Sprache Homers, und selbst an dessen Kenntnissen sind mir nach der Lektüre des vorliegenden Buches sehr ernste Zweifel gekommen. Daß er über das dürftige Griechisch anderer spottete und mit griechischen Zitaten reichlich um sich warf, besagte nichts; Chapman tat dasselbe, und von ihm weist Schoell mit absoluter Sicherheit nach, daß sein zur Schau getragener Hellenismus auf sehr schwachen Füßen stand. Seine mythologischen Vergleiche entnahm er italienischen Handbüchern, seine Zitate den Adagien des Erasmus, und selbst sein Stoizismus ist nur eine sehr geschickte Entlehnung aus der lateinischen Übersetzung des Epiktet durch den Deutschen Hieronymus Wolf. So sehr Chapman mit griechischen Kenntnissen prahlt (vgl. den lehrreichen Appendix von etwa 80 Seiten und eine Fülle bedeutsamer Belege), er hätte seine Homerübersetzung ausschließlich auf Grund des Originals niemals herstellen können, sondern er bedurfte der Hilfsmittel und Eselsbrücken, die ihm der Kontinent lieferte.

Italien, Frankreich und Deutschland stellten die Herausgeber der griechischen Autoren und die Verfasser der griechischen Lexica und Grammatiken; in England erschien nichts oder höchstens dürftige Auszüge der kontinentalen Werke. Schoell führt dieses Versagen darauf zurück, daß es in England an Verlegern fehlte, die sich begeistert in den Dienst des Griechischen stellten. Das ist gewiß richtig, aber doch nur die Folge der besonderen Entwicklung des Inselreiches. Es gab dort wohl Humanisten, aber keinen Humanismus, keine humanistische Bewegung, die die Erneuerung der Antike als Selbstzweck betrachtete. Man dachte zu praktisch und vernachlässigte das Griechische, weil man das, was man unmittelbar davon gebrauchen konnte, in Übersetzungen und Handbüchern vorfand.

Die volkstümliche Literatur war so mächtig, daß sie einen Humanismus nicht aufkommen ließ, und ihren Angehörigen war es nicht um das Wissen als solches, sondern um das Zusammenraffen von leicht verwertbaren Kenntnissen zu tun. Der Gelehrte mußte vor dem Literaten die Segel streichen.

Wir können dem Verf. des vorliegenden Buches nur dankbar sein, daß er uns an der Hand eines so umfangreichen Materials einen Einblick in diese Verhältnisse und in das Wesen des englischen Humanismus geboten hat. Sein ausgezeichnetes Werk verdient die größte Anerkennung.

Berlin-Charlottenburg.

Max J. Wolff.

Nadja Kempner, *Raleghs Staatstheoretische Schriften*. (Beiträge zur Englischen Philologie, herausgegeben von Max Förster, Heft 7.) 138 S. Leipzig, Tauchnitz, 1928.

Die Arbeit zerfällt in zwei Teile. Der größere (S. 42—136) enthält eine mit anerkennenswerter Sorgfalt durchgeführte Quellenuntersuchung, die bedauerlicherweise aus räumlichen Gründen auf ein Drittel des von der Verfasserin gesammelten Materials beschränkt werden mußte. Das Vorhandene genügt aber schon, um die Unselbständigkeit Raleghs zu beweisen. Er ist nur eklektischer Übersetzer. Der entschuldigende Hinweis auf Horaz (S. 28) versagt völlig. Für den Dichter ist die Form alles, für den wissenschaftlichen Schriftsteller dagegen der Inhalt die Hauptsache, und es bleibt ein bedingtes Lob, wenn man ihm nur als Stilist eine Originalität zusprechen kann. Freilich in den Augen der damaligen Engländer war möglichst enger Anschluß an die auf allen wissenschaftlichen Gebieten führenden Italiener das Höchste, was sie leisten konnten.

Der erste, kürzere Teil enthält gute, wenn auch nicht sehr tiefe Ausführungen über Raleghs Person und staatstheoretische Schriften sowie über die von ihm benutzten Quellen. Auch hier war der Verfasserin der Raum wohl knapp zubemessen, aber bei aller Kürze durfte ein Hinweis auf die wichtigste Grundlage der veränderten staatsrechtlichen Anschauung der Renaissance nicht unterbleiben, auf die Erneuerung und Rezeption des römischen Rechtes. Was Macchiavelli über die Souveränität, die Allmacht des Fürsten und seine Stellung *supra legem* sagt, sind römischrechtliche Ideen, die er, und ähnlich Bodin in Frankreich, auf seine Zeit und sein Land zu übertragen versucht. Darin besteht die Überlegenheit beider im Vergleich mit Ralegh. Der Italiener und der Franzose kennen das Pandektenrecht, während dem Engländer dieser Ausgangspunkt seiner Staatstheorie fremd ist. Dadurch war er zur Unselbständigkeit verurteilt, zur Wiederholung einer Weisheit, die er in seinen Quellen vorfand, an der er aber keine eigene Kritik üben konnte.

Berlin-Charlottenburg.

Max J. Wolff.

Walter Gaedick, *Der weise Narr in der englischen Literatur von Erasmus bis Shakespeare*. Berliner Diss. 1928. 55 S. 8°.

Der Hauptvorzug dieser Erstlingsarbeit ist eine beträchtliche Belesenheit auf zum Teil recht entlegenen Gebieten. Im übrigen ist

ihr eine gewisse Oberflächlichkeit eigen; die jugendliche Unreife des Verfassers kommt auch in einer Reihe von schiefen Urteilen zum Vorschein. Ich will im folgenden die Stellen, die zu Bedenken Anlaß geben, der Reihe nach nennen.

S. 2. Thersites in Shakespeares *Troilus and Cressida* gehört, entgegen der Meinung G.s, in eingeschränktem Sinne auch zu den weisen Narren; denn seine Bemerkungen sind zum Teil durchaus zutreffend, und der zeitweilige Pessimismus des Dichters äußert sich darin, daß er neben Ulysses gerade einen so gemeinen Charakter zum Sprachrohr seiner eigenen Ansichten gewählt hat.

S. 34 bemerkt G.: »Der Vice hat eigentlich mit dem Narren nichts zu tun — — —. Aber indem er als Schalk verkörpert wird, — — — rückt er der Narretei wenigstens nahe, und da er viele Menschen betrügt, kann er als überlegener Narr erscheinen.« Als Beispiel eines solchen nennt G. den Vice Sin in Luptons Moralität *All for Money*. Zuvor aber hatte er schon die Gestalt des Neither Lover nor Loved in John Heywoods *Play of Love* als einschlägige Gestalt vorgeführt (S. 26), obgleich jener kaum hierher gehört, sondern eher bloßer Spaßmacher ist, ferner (S. 32) den Vice Courage in Pikeryngs *Horestes*. Beide rechnet G. zu den weisen Narren schlechthin; sie werden aber in den betreffenden Stücken ausdrücklich als Vice-Gestalten bezeichnet (Neither Lover nor Loved V. 1294, Courage schon im Personenverzeichnis). So sehr sich auch der Vice im Laufe seiner Entwicklung als Dramengestalt dem Narrentypus genähert hat, so sind doch, literaturgeschichtlich betrachtet, Vice und Narr verschiedenen Ursprungs, und es liegt kein Anlaß vor, die Vice-Gestalten in *Play of Love* und in *Horestes* den Narren schlechthin gleichzustellen, und dem Vice Sin in *All for Money* jenen gegenüber eine Sonderstellung zuzuschreiben.

S. 34 bestreitet G. meine Auffassung des Babulo in *Patient Grissel* von Chettle, Dekker und Haughton als einer Mischung von Narr und Clown. Babulo wird aber im Texte des Stückes meist *fool* genannt, und trägt auch ein Narrenkostüm, nennt jedoch an einer Stelle (p. 78 in der Ausgabe von Collier, London 1841) sich selbst einen *clown*, und erhält auch tatsächlich durch seines Herrn und mithin auch seine eigene niedere Stellung einen stark clownmäßigen Anstrich.

S. 40. Jaques in Shakespeares *As you like it* ist überhaupt kein Narr, sondern ein geistreicher Sonderling, der eine nicht immer ganz echt wirkende Melancholie zur Schau trägt. Unverständlich

ist mir der Satz (S. 40): »Seine (d. h. Jaques'), Menschenverachtung geht so weit, daß der vertriebene Herzog vor ihm als früheren (I) Wüstling warnt.«

S. 42. Die Parallele zwischen Rosalinde in *As you like it* und der Auffassung der Frauen im *Laus Moriae* des Erasmus ist völlig verfehlt. Das Weib ist bei Erasmus ein dummes und albernes Geschöpf; Rosalinde dagegen gehört zu den anmutigsten und anziehendsten Frauengestalten Shakespeares. Touchstones Charakteristik ihrer Tändeleien mit Orlando: *the right butter women's rank to market* (III, 2, 103) kennzeichnet ja gar nicht ihr wirkliches Wesen.

S. 45 wird Hamlet als vermeintlicher Narr den eigentlichen Berufsnarren gegenübergestellt. Hamlets Wahnsinn ist aber nicht nur Verstellung (vgl. Ophelias Ausspruch über ihn [III 1]: »O welch ein edler Geist ist hier zerstört!«). Außerdem müßte der wirklich wahnsinnige König Lear dann erst recht zu den weisen Narren gezählt werden; die tragische Ironie des Dichters liegt ja gerade darin, daß der kranke König in den lichten Augenblicken seiner geistigen Störung mehr Vernunft und klare Erkenntnis der Personen und Dinge an den Tag legt, als in der Zeit der Verblendung vor seiner Erkrankung.

Trotz des weiten Umkreises des Rahmens der Untersuchung hat der Verfasser seinen Gegenstand keineswegs erschöpft. Zu den weisen Narren im Sinne G.s gehört gewiß auch Simplicity in Robert Wilsons *Three Ladies of London* und *Three Lords and Three Ladies of London*. Er ist zwar in der Hauptsache ein im Übergang zu den Clowns begriffener Vice, berührt sich aber auch mit dem Typus des weisen Narren durch den Freimut, mit dem er seinen schurkischen Gefährten bissige Bemerkungen offen ins Gesicht sagt. Sein sarkastischer Witz widerspricht im Grunde dem durch seinen Namen ausgedrückten Kern seines Wesens, erklärt sich aber durch den organischen Zusammenhang mit der ganzen Typenreihe der Vicegestalt.

Die Schrift ist zwar gering an Umfang, aber dennoch reich an Wiederholungen. An sonstigen Kleinigkeiten ist noch zu rügen die Zeitform »verfetcet« statt »verficht« (S. 35, Zeile 10 v. u.) und die verkehrte Namensform *Arnim* statt *Armin* (S. 50.)

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

Georges Connes, *Le Mystère Shakespearien*. Paris o. J., Bovin & Cie.
264 S.

Das hier behandelte Shakespeare-Mysterium ist das Problem der Autorschaft, die Frage, ob der aus Stratford gebürtige Schauspieler William Shakespeare die unter seinem Namen überlieferten Stücke geschrieben hat, ob Bacon, ob ein vornehmer Aristokrat wie Rutland, Derby, Oxford, oder ob sich unter der Deckadresse dieses ungebildeten Komödianten mehrere Autoren zusammenfanden.

Ein bekannter französischer Literaturhistoriker ist der eifrigste Vorkämpfer Derbys und ein belgischer Geschichtsprofessor der Rutlands, die »antistratford« Bewegung scheint überhaupt augenblicklich in Frankreich sehr stark aufzutreten, während sie in Deutschland zurzeit ziemlich zahm ist. Dennoch wäre es erwünscht, wenn das vorliegende lebenswürdige, klar und verständig geschriebene Buch auch bei uns recht viele Leser fände. Schon um vorzubeugen! Denn das vorübergehende Schweigen darf man nicht dahin auslegen, daß man den »ungebildeten Lummel« aus Stratford endgültig als Autor seiner Stücke anerkennen will.

Herr Connes geht mit einer erfreulichen Objektivität vor. Nach einer literarischen und historischen Einleitung läßt er zunächst die »Stratfordianer«, in erster Linie Sidney Lee zu Wort kommen, dann die Vertreter der verschiedenen Gegenkandidaten. In knappen Worten werden ihre Gründe dargelegt, und sogar den berühmten Akrostichen und Kryptogrammen wird ein ganzes Kapitel gewidmet, in dem der Verf. freilich bei allem Streben nach Unparteilichkeit einen leichten, aber wirksamen Spott nicht unterdrücken kann.

Erst im Schlußwort tritt er mit seiner eigenen Meinung zugunsten Shakespeares hervor. Die Entscheidung ist um so bedeutender, als Connes durchaus nicht apodiktisch über die Gründe der Gegner aburteilt. Er hält sie nicht für reif für das Irrenhaus und meint nicht, daß hier nur noch der Psychiater, nicht aber der Philologe mitzusprechen habe, sondern er prüft ihre Gründe und sucht ihre Theorien psychologisch zu verstehen. Aber gerade weil er ihnen so weit entgegenkommt, ist seine in der Form elegante, in der Sache aber sehr entschiedene Abweisung um so wirksamer. Nur in einem Punkt kann ich mich Connes nicht anschließen. Es scheint mir nicht richtig, daß man ein Kapitel über den Menschen Shakespeare im wesentlichen auf die Phantastereien von Frank Harris aufbaut. Daß ein Mann, wie er in diesen geschildert wird,

nicht der Verfasser von *Lear*, *Othello* usw. sein kann, darin wird man den Antistratfordianern Recht geben. Auf S. 261 findet sich noch die irrtümliche Angabe, daß *Perikles* in der ersten Folio stehe.

Berlin-Charlottenburg.

Max J. Wolff.

Christian Edzard Kreipe, *Milton's "Samson Agonistes"*. (Studien z. engl. Phil. 70.) Halle 1926, Niemeyer. 69 S. Geh. Mk. 3,40.

Viel Neues bietet das Buch nicht. Verf. geht eingehend den schon von Masson, Stern (dessen "Milton und seine Zeit" er übrigens in seiner Literaturangabe nicht erwähnt) und anderen geäußerten Gedanken nach, wie das letzte Werk des Dichters ein Niederschlag seines eigenen Lebens und Strebens ist. Der Wert des Buches und seine Berechtigung liegen also darin, daß alle diese Selbstbekenntnisse ausführlicher behandelt werden, als dies bisher geschehen ist. In den einleitenden Teilen erwähnt er noch ähnliche Äußerungen in anderen Werken, vor allem im *Comus* (S. 28 ff.), in welchem er in der "Lady" Miltons Sprachrohr findet. In der Schilderung des *Comus* selbst und seines Gefolges sieht er mit R. C. Browne (Einleitung der Oxforder Ausgabe der "English Poems") und S. E. Allen (*Milton's Comus, Lycidas* usw., New York 1919) ein gewolltes Abbild des Hofes Karls I.

Bei einem ausgesprochen lyrisch veranlagten Dichter wie Milton ist ja weiter nicht verwunderlich, daß eigene Ansichten und Erfahrungen in den Werken Niederschlag finden. Man ist ihnen mit Recht seit jeher nachgegangen. Die Frage ist nur, ob es gewollte Niederschläge sind oder unbewußte, die sich dem Dichter von selbst im Laufe der Gestaltung aufdrängten. Verf. scheint ersterer Ansicht zuzuneigen, wenn er auch eine direkte Parallelstellung, Samson gleich Milton, mit Recht ablehnen muß (S. 67 f.). Mir scheint ungewollte Parallelität zwischen Erlebtem und dichterisch Gestaltetem das Wahrscheinlichere, und ich gebe Saurats feiner Analyse den Vorzug. Daraus erklärt sich am besten, daß man mit einfacher Deutung der Figuren der Dichtung nicht auskommt; es handelt sich aber dabei nicht um »doppelte Auswertung eines allegorischen Symptoms«, sondern um begreifliche Mehrdeutigkeit dichterischer Gestalten, die bei allem Hineinspielen von Erlebtem doch ihr Eigenleben haben.

Im einzelnen wäre noch zu bemerken, daß man den Beruf von Miltons Vater (*scrivener*) doch nicht mit »akademischer Rechts-

konsulent« (S. 26) wiedergeben darf, er entspricht viel eher dem eines Notars und umfaßte Geschäfte, die heute in England den *solicitors* zufallen, bekanntlich auch nicht ein »akademischer« Beruf in unserem Sinne. Der Preis der Aufrichtigkeit des einfachen Volkes gegenüber der unechten, verlogenen Höflichkeit an Höfen (Comus vv. 322 ff., S. 29) gehört in die Tradition des Pastorals, muß daher nicht ein demokratisches Bekenntnis des Dichters sein. S. 30 unten wäre doch zu erwähnen, daß das *Book of Canons* von 1635 und das *Book of Common Prayer* von 1637 nur für Schottland bestimmt waren. *Paradise Lost* deshalb als großartigstes Werk des Protestantismus hinzustellen, weil es die Freiheit des Menschen und deshalb die Gerechtigkeit Gottes darstellt (S. 42), ist wohl ungenau, weil gerade der Protestantismus Calvins die Freiheit des Menschen leugnet, der Katholizismus es aber nie getan hat. Milton rückt gerade mit der Betonung der Lehre vom freien Willen vom orthodoxen Calvinismus der Puritaner ab und entnimmt seine Argumente katholischen Schriften, wie Saurat feinsinnig gezeigt hat. In der Haltung seiner Töchter mag wohl Milton selbst ein Learschicksal erblickt haben (S. 50), wenn man aber Edward Philipps' Schilderungen hierüber liest (jetzt leicht zugänglich in J. H. Hanford, *Milton Handbook*, London 1927, S. 46 f.), muß man wohl anders denken und die Töchter auch verstehen (siehe dazu auch Stern, IV, S. 187 ff.). Zu S. 3 unten (Vergleich Karls I. mit Simson in The Reason of Church Government) vgl. Stern, II, 102 und zu S. 50 Samson vv. 75—79 (welche auf Miltons Töchter bezogen werden), drs. IV, 188. Stern verweist auf diese Stellen in dem gleichen Zusammenhang wie unser Verf.

Innsbruck.

Karl Brunner.

Hoxie Neale Fairchild, *The Noble Savage. A Study in Romantic Naturalism*. New York, Columbia University Press, 1928. IX u. 535 S.

Das vorliegende Buch gehört zu der Reihe von Werken, die sich die Untersuchung der Entstehung und Wandlungen eines literarischen Typus zur Aufgabe gesetzt haben. Wenn man in letzter Zeit häufig mit solchen Fragestellungen an die Literaturgeschichte herangegangen ist — ich erwähne aus der jüngsten Vergangenheit W. Gaedick, *Der weise Narr in der englischen Literatur von Erasmus bis Shakespeare* (Berliner Diss., 1928), E. Gutermuth, *Das Kind im englischen Roman von Richardson bis*

Dickens (Gießener Beiträge, Bd. 2, Heft 1) oder K. Schneider, *Der Mönch in der englischen Dichtung bis auf Lewis' 'Monk' 1795* (Palaestra 155) —, so beweist das, wie beliebt Untersuchungen solcher Art sind. Sie alle leiden zwar unter der Gefahr einer reinen Stoffjägerei, und darin liegt oft ihr Mangel. Auf der andern Seite besitzen sie aber — richtig angefaßt — einen sehr bedeutsamen kulturgeschichtlichen Wert, über den das Grundsätzliche bereits vor längeren Jahren von Dibelius in seiner Romankunst gesagt worden ist. Wichtig scheint mir vor allen Dingen zu sein, daß die Herausarbeitung eines bestimmten Typs in steter Verbindung mit der Zeitgeschichte geschieht. Daraus erwächst die Sehart, mit der etwa der Bauer, das Kind oder der Wilde begriffen werden.

Die Romantik mit ihrer überaus stark betonten Individualisierung hat sehr viele menschliche Typen literaturfähig gemacht, ohne daß mit der Entdeckung nun auch gleichzeitig realistische Darstellung verbunden gewesen wäre. Sowohl beim Bauern als auch beim Kinde oder, wenn man an fremde Kulturen denkt, beim Iren werden nur ganz bestimmte, der romantischen Tradition entsprechende Wesenszüge geschildert, während man für die ungeheuerere Kompliziertheit eines menschlichen Typs noch gar kein Verständnis aufbringt.

Fairchild versucht nun, gestützt auf eine ganz hervorragende Stoffkenntnis, die Verbindung zwischen dem romantischen Lebensgefühl und der Auffassung vom edlen Wilden herzustellen. Zuvor gibt er jedoch in einem ausholenden Überblick die Entwicklungsgeschichte des Typs seit der Renaissance. Wenn man dabei sein Buch mit dem vor einigen Jahren erschienenen Werk von Benjamin Bissell *The American Indian in English Literature* (Yale University Press, 1925) vergleicht, so fällt sofort die ungleich größere Belesenheit von Fairchild auf, während in der Ausdeutung der Tatsachen eine ziemliche Übereinstimmung herrscht.

Die Seefahrer der Renaissance haben England zum ersten Male mit den fremden Kulturen bekannt gemacht, ohne daß ein literarischer Niederschlag der gemachten Beobachtungen zu spüren wäre (Kap. 1). Die ersten Versuche einer Darstellung des Wilden sind vielmehr im Drama des 17. Jahrhunderts zu finden. Bei Dryden und Davenant taucht der Wilde zum ersten Male auf, jedoch ohne eigentliche Charakterisierung. Aphra Ben bemüht sich allerdings dann schon — gestützt auf eigene Kenntnis —, in ihrem

Roman *Oroonoko* Lokalkolorit zu geben und auch einige dem Wilden eigentümliche Eigenschaften — love and valor — hervorzuheben. Es bleibt bemerkenswert, wie das Interesse für den Wilden hier lebendig wird. Man hätte in der Darstellung allerdings gern etwas mehr über die kulturgeschichtlichen Ursachen gehört, die dieses Interesse bedingt haben. Ich möchte hier nicht eine unmittelbare Tradition von den Entdeckungsfahrten der Renaissance her sehen, oder zum mindesten wirkt dieses Moment nur bedingt nach. Dazu kommt eben jetzt die Tatsache, daß um diese Zeit die ersten exotischen Besucher in London auftauchen und großartig empfangen werden. Evelyn spricht sich in seinem Tagebuch ja auch darüber aus. Es ist die Freude an allem Glanzvollen und Pomphaften, die für die Barockkultur typisch ist.

Die Aufklärung mit ihrem kühnen Optimismus ist im allgemeinen der Darstellung des primitiven Menschen nicht sehr günstig gewesen (Kap. 3). Bei Swift und in dem zweiten Teil von Gays *Beggar's Opera* macht der Wilde sich über die Engländer lustig, ist also nur die Einkleidung, deren sich die Schriftsteller bedienen, um gegen die abendländische Kultur zu Felde zu ziehen. Allerdings ist man auf der andern Seite mit Thomson und Cowper von dem Wert der europäischen Zivilisation doch noch zu sehr überzeugt, um für den Wilden mehr als ein gewisses sentimentales Interesse zu haben. Jedoch bleibt auch hier Fairchild zu sehr im rein Stofflichen stecken, so daß die Zusammenhänge mit der aufklärerischen Kultur nicht deutlich genug herauskommen.

Mit Rousseau beginnt die eigentliche Wandlung, wenn ja im allgemeinen seine Bedeutung für die Romantik auch weit überschätzt worden ist. Es bleibt zu begrüßen, daß der Verf. sich von Übertreibungen fernhält, daß er — im Gegensatz auch zu Bissell — die Bedeutung des Genfers auf ein erträgliches Maß zurückschraubt und in ihm in erster Linie noch den Aufklärer sieht und feststellt, daß sich sein »natürlicher Mensch« himmelweit vom primitiven Menschen unterscheidet.

Kap. VI führt dann in die eigentliche Romantik hinein, und damit beginnt der Teil, wo der Verf. über seine Vorgänger hinausgeht. Jedoch muß man ihm hier den Vorwurf machen, daß er den Begriff "noble savage" nicht scharf genug gefaßt hat. Er hat allerdings durchaus recht daran getan, sich nicht nur wie Bissell auf den amerikanischen Indianer zu beschränken, sondern

etwa auch den Neger mit heranzuziehen. Aber er weiß nun die andere Grenze nicht einzuhalten. Daß er den Albanier Byrons oder den Hochländer Scotts einbegreift, geht allenfalls noch an. Aber daß der Bauer Wordsworths für ihn nun auch unter die Kategorie des »edlen Wilden« fällt, führt doch zu weit. Es ist natürlich schwer, hier genau abzugrenzen, da sich für den Romantiker mit dem "noble savage" im allgemeinen keine feste geographische oder ethnographische Vorstellung verbindet. Aber hier wird der Begriff des edlen Wilden auf weite Strecken hin mit dem des primitiven Menschen identifiziert, anstatt daß man ihn zu einem Unterbegriff macht. Damit erfährt das Buch eine Anschwellung, die keineswegs der Darstellung zum Vorteil gereicht.

Sieht man von diesem methodischen Einwand ab, so wird sehr klar gezeigt, daß die Grundelemente bei der Erfassung des Wilden bei fast allen Romantikern dieselben sind, nämlich eine Mischung von Sentimentalität und Kulturmüdigkeit mit einem Einschlag von revolutionärem Enthusiasmus, der aus der Godwinperiode stammt. Wordsworth zeigt z. B. in *Ruth* (1799) die Schlichtheit und Natürlichkeit eines indianischen Dorfidylls, Southey hat mehr an der völkerkundlichen. Seite Interesse, während Coleridge schließlich die Mystik und den Aberglauben herausarbeitet. Es ist eine absolut idealistische Auffassung, und nirgendwo — wenn man vielleicht von Southey absieht — wird der Versuch gemacht, den Wilden einmal zu zeichnen, wie er wirklich ist.

Man ist überhaupt erstaunt, wenn man bei einem Überblick über die Gesamtheit der romantischen Produktion feststellt, eine wie verhältnismäßig geringe Rolle der Wilde gespielt hat, wie zwar eine große Zahl kleinerer Dichter ihn gelegentlich erwähnt, aber es doch immer nur eine peripherische Erfassung bleibt und vor allen Dingen eine solche, die nicht fruchtbar geworden ist. Wenn man an den Bauern denkt, der ebenfalls in der Romantik entdeckt wurde, so können wir feststellen, wie hier die Ansätze zu der höchst bedeutsamen Darstellung dieses Typs in der Literatur des 19. Jahrhunderts liegen. Der Wilde dagegen verschwindet seit ungefähr 1830 fast vollkommen aus der Literatur. Selbst bei den Romantikern wird er in der Spätzeit bereits zu einer völlig konventionellen Figur.

Die Gründe dafür sind ja nicht schwer einzusehen. Die bürgerlich-viktorianische Kultur verlor für allen Exotismus völlig

den Sinn. Dazu kam mit dem Aufschwung von Technik und Naturwissenschaft sehr bald der Moment, wo man in dem Primitiven nicht mehr das Ideal sah. Beim Bauern konnte man in der neuen sachlichen Kultur an die Tradition anschließen, indem man das in der Romantik gewonnene Bild realistisch vertiefte (Eliot); der Wilde bot dazu nicht die Möglichkeit, weil man den Kontakt mit dem Boden, aus dem er hervorgewachsen war, völlig verloren hatte.

Fairchild hat sich seine Aufgabe nicht leicht gemacht. In entsagungsvoller und unermüdlicher Sammlertätigkeit hat er das Material zusammengetragen. Die Fülle des Stoffes ist tatsächlich erstaunlich und verdient die allerwärmste Anerkennung. Es ist allerdings ein Buch, das mehr unsere Kenntnis von den Dingen bereichert als an die eigentlichen Probleme heranführt. Darüber hinaus aber ist es eine sehr bedeutsame Studie über die Bildung eines literarischen Typs.

Berlin.

Paul Meißner.

Jakob Brauchli, *Der englische Schauerroman um 1800 unter Berücksichtigung der unbekannten Bücher*. Ein Beitrag zur Geschichte der Volksliteratur. Dissertation Zürich, 1928. 260 S.

Die Einteilung, durch die der Verfasser in die Fülle, ja, man kann sagen, den Wust des beigebrachten Materials Übersicht und Ordnung zu bringen sucht, erfüllt ihren Zweck darum nicht, weil die meisten Schauerromane von allen sechs Gattungen, die B. unterscheidet, etwas enthalten, so daß sie nicht ganz in eine oder die andere Abteilung fallen. Der Übelstand bliebe der gleiche, auch wenn man — was leicht möglich wäre — noch mehr Gruppen bildete, z. B. im Hinblick auf die obwaltende Schicksalsidee, den Schicksalsfluch, unter dem Hauptpersonen stehen; oder mit Rücksicht auf ein schauerliches unergründliches Geheimnis, in das auch der Leser nicht eingeweiht wird, obgleich es den Mittelpunkt des Romans bildet. Die Mischform ist eben durch das Wesen des Schauerromans bedingt, da das Vorwiegen und die Fülle des Stofflichen zu seinen charakteristischen Merkmalen gehört. Die Bezeichnung der ersten Gruppe als gotische Romane — (*Gotischer Schauerroman* ist Fehrs Benennung in seinem großzügig zusammengefaßten Abriß der englischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts) — steigert die Unklarheit, wo sie nicht der gesamten Gattung, sondern einem Teilgebiet gilt. Unser »Gotisch«, das wir ausschließlich zur

Kennzeichnung einer architektonischen Stilform verwenden (sofern nicht vom Gotenvolk die Rede ist), deckt sich nicht mit den mehrfachen Bedeutungen des englischen *gothic*.

Wenn Walpole und Clara Reeve ihre Werke im Untertitel *A Gothic Story* nennen oder die von B. in seine Liste II aufgenommene Mrs. Kelly ihren Roman *The Baron's Daughter, a Gothic Romance* und einen anderen *Count Roderic's Castle or Gothic Times* (1802), so dachten diese Autoren dabei gewiß nicht an gotische Architektur. B. selbst bemerkt ja, daß die Schloßschilderungen in bezug auf Stil nicht ins Einzelne gehen und den Nachdruck auf ganz andere Dinge — hauptsächlich auf Stimmungsmalerei — legen.

Auch die andere Bedeutung des Wortes *gothic*: teutonisch, germanisch (*Oxf. Dict.* 2 +), kommt weniger in Betracht, da so viele der Romane in England oder in Italien und anderen romanischen Ländern spielen. Den Untertitel als literarischen Vermerk deutscher Quellen oder Einflüsse zu deuten, geht doch wohl auch nicht an, gerade weil diese Gattung von Romanen so stark aus dem deutschen Reservoir gespeist wird. Vollkommen entsprechend ist hingegen *gothic* in der Bedeutung von mittelalterlich (*Oxf. Dict.* 3 +: *belonging or characteristic of the Middle Ages*). Denn um mittelalterliche Schlösser oder mittelalterliche Erzählungen oder mittelalterliche Vorgänge handelt es sich in der großen Mehrheit der Fälle, wenigstens um das, was das Aufklärungszeitalter, dem die Gabe naiver Einfühlung fehlt, sich unter dem »dunklen Mittelalter« vorstellt. Ist dies auch oft genug ein Zerrbild, so scheint es doch verfehlt, auf absichtliches Schlechtmachen zum Zweck eines abschreckenden Exempels im Dienste der Aufklärung zu schließen, wie dies der Verfasser tut (S. 131). Er selbst widerspricht seiner Annahme antiklerikaler, erziehlicher Tendenzen, wenn er (S. 159, 160) die Ursache des ungeheueren Erfolges der Schauerromane in »der Befriedigung der Volksinstinkte« erblickt, also nicht im Zerstören verbreiteter Ideen des Aberglaubens, sondern im Berücksichtigen herrschender Neigungen. Alles, was den Schauerroman auszeichnet, ist antirationalistisch: seine hemmungslose Sensationslust, sein Losarbeiten auf unerhörte Nervenreize, sein Aufgebot grellster Farben und Kontraste, sein Aufstöbern des Entlegenen, Verborgenen, Grauensvollen. Nicht der Aufklärung wegen werden unerhörte Exzesse des Klosterlebens vorgeführt, sondern um des gesteigerten Eindrucks willen, den die krassen Gegensätze von heiliger Lebensform und verderbter Lebensführung erzeugen, und weil für das protestantische England dem

Kloster an sich der Reiz des Geheimnisvollen, Fremdartigen anhaftet. Der Schauerroman, der recht eigentlich vom Unwahrscheinlichen lebt, ist ebenso sehr Gegenwirkung des klassizistischen, nüchtern-mäßvollen Rationalismus als des hausbackenen oder gefühlstriefenden bürgerlichen Romans. Ganz auf Phantasie eingestellt, ist er ein Schauplatz erster Lebensregungen der Frühromantik. Aber da die Schauerromantiker keine dichterischen Ingenien ersten Ranges sind, fordern sie von ihrer Einbildungskraft mehr, als sie leisten kann, und bringen es in vielen Fällen nur zu extravaganter Phantastik, zur übertriebenen Häufung raffinierter stofflicher Reize, die einer anderen Generation als Geschmacksverirrung erscheinen muß. (Ausführlicheres darüber *Geschichte der englischen Romantik* 1911, I, 160, 305.)

Während sich die Vorzüge der Gattung und ihre charakteristische Eigenart natürlich nur an den bedeutenden Vertretern nachweisen lassen — ihre Natur-, Milieu-, Charakterdarstellung an Ann Radcliffe, John Moore, William Godwin —, liegt der positive Wert der vorliegenden Arbeit gerade darin, daß sie, wie im Titel angedeutet, die unbedeutenden berücksichtigt, über die längst Gras gewachsen ist, eine undankbare Mühewaltung, die Selbstüberwindung kostet, aber immerhin nicht verloren ist. Für den Forscher sind diese Listen mit ihrer Unmasse von Namen und Titeln wertvoll als Belegstellen in vielen Einzelfällen und im allgemeinen als Zeitdokumente und Beweise der ungeheuren Verbreitung der Gattung. Bedauerlich ist das Ausbleiben der lange erwünschten Untersuchung jener deutschen Gespenstergeschichtensammlung, die in französischer Übersetzung (*Phantasmagoriana ou Recueil d'histoires d'apparitions de spectres, revenants etc.*, Paris 1812) den Shelley-Byronschen Kreis in Diodati beeinflusste.

Wien.

Helene Richter.

Annabel Newton, *Wordsworth in early American criticism*.

Chicago, Illinois, University of Chicago Press, 1928. \$ 3.00.

The present work is one more addition to the already fairly long list of books on Wordsworth that have issued from American universities in recent years. It differs from all its predecessors however in being a study not of Wordsworth himself or even of his poetry but only of what was written and thought about him in the United States during the period ending in 1860. On the face of it the subject would not appear to offer a very attractive

field of study, yet Professor Newton has succeeded in writing a not uninteresting book upon it. Her second chapter, in which she reviews American culture during the first half of the nineteenth century, even succeeds in being quite entertaining with its account of the excesses, both of sickly sentimentality as well as of crude sensationalism, which characterized the American populace of the time. It is somewhat aside from the main theme of the book but has rightly been included, for some slight acquaintance with the cultural background is necessary for an understanding of the contemporary attitude towards Wordsworth's poetry. Although appreciated by the discriminating few right from an early period in his poetic career, Wordsworth was on the whole little known by the American public until 1824, and what comments there were upon his works were mainly of a hostile nature. One section of the American people found aesthetic relaxation from the hard life of the pioneer only in what was exciting and sensational, another section only in the sentimental, while the small cultured class had mainly conservative tastes and clung to the traditions of eighteenth century classicism. All these tastes were inimical to an appreciation of Wordsworth's poetry, which was likewise retarded by the unfriendly attitude of the popular idol, Byron, and of the British press, particularly the *Edinburgh Review*, for public opinion in America was still dominated in literary matters by that in Great Britain. With 1824 however began a period of transition. The magazine reviewers, following the changed attitude of their British brothers, began to bestow serious attention to the British poet, to read his work for themselves and to discover its intrinsic worth. Though there was still some adverse criticism it was more than counterbalanced by the favourable. The natural setting of the American backwoods, the general advance in literary culture, the death of Byron, the influence of Bryant's poetry and certain qualities in Wordsworth's poetry itself that called forth a response in the contemporary American temperament, all helped towards a growing popularity of the English poet on the other side of the Atlantic. His later moral and religious poems, especially *The Excursion*, also made a strong appeal to the Puritanic idealism of the Americans. The growth of this changed attitude is well typified in Emerson, who from definite hostility passed through a period of transition to complete confidence and appreciation. Other

notable American critics and poets, such as Reed, Whipple, Tuckerman, Thoreau and Lowell, were much interested in Wordsworth and showed an appreciative attitude which was reflected in the reviews, journals, letters and poetry of the time. The one outstanding exception was Poe, whose attitude was always one of ridicule. After Wordsworth's death in 1850 there followed a decade of full appreciation. Much of the early criticism of this period, being more or less in the nature of obituary notices, shows a tendency to exaggerated praise of a somewhat gushing character. There were however still a few adverse critics, whom Miss Newton styles "conscientious objectors". Considerable space was devoted in church magazines of the period to the extolling of Wordsworth as a Christian poet, and the zeal of these critics for the moral and religious elements in his work blinded them to poetic banality. The authoress completes her book with a bibliography which includes what appears to be a very full list of the Annuals and Gift Books that flourished in America during the early part of last century.

Welwyn Garden City, March 1929.

Cyril C. Barnard.

Walter L. Myers, *The Later Realism. A Study of Characterization in the British Novel*. The University of Chicago Press, Chicago 1927. X u. 173 S.

Eine geschickte Problemstellung! Man hat bis jetzt für den älteren englischen Roman zwei Entwicklungslinien erkannt: die romantische, der Wirklichkeit abgekehrte, und die realistische, auf die Wirklichkeit eingestellte Art. Diese Zweiteilung läßt sich auf den heutigen Roman nicht mehr anwenden, da sich für uns der Begriff der Realität gewandelt hat. Realität ist für uns nicht mehr Flächenerscheinung, sondern Bewußtseinsinhalt. Je tiefer der Dichter in seine Seele schaut, desto weiter dehnen sich vor ihm die Räume der Wirklichkeit aus. Und je weiter er dort wandelt, desto häufiger begegnet er jenen Irrealitäten, die gestern noch als romantische Phantasmen, heute aber als Elemente der Wirklichkeit gelten. Diese neuen Wirklichkeiten bezieht der realistische Romandichter von heute in seine Darstellungswelt ein¹⁾).

¹⁾ Ich spreche deshalb in meiner »Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts« von psychologischem Realismus in der Meinung, daß der Begriff des Realismus für uns ein viel weiterer geworden ist als für Balzac und Flaubert.

Der Verfasser hat nun ganz richtig erkannt, daß der Weg zur neuesten englischen Romankunst nicht über Dickens und Thackeray, sondern über George Eliot, Meredith und Hardy führt, und daß unmittelbar nach ihnen unter dem Druck mannigfacher Neukräfte ein großer und rascher Schritt vorwärts getan wird.

George Eliot bringt einen Realismus zur Reife, der vom französischen Naturalismus noch unberührt ist. Ihr Realismus mutet uns elementar an, auf die menschliche Norm beschränkt. Meredith zeigt ihr gegenüber eine größere psychische Komplexität. Das Neue, über ihn Hinausgehende, das, was die zeitgenössische Romankunst von ihm unterscheidet, ist das Ungereimte, das Inkongruente innerhalb der psychischen Komplexität. Der Entwicklungsgang durchläuft demnach drei Stufen: das Einfache, das Komplexe, das Inkongruente.

Dieser letzte Schritt ist die Folge der soeben angedeuteten Neukräfte, von denen einige sich schon in den 1880er Jahren bemerkbar machen: auf literarischem Gebiet der Naturalismus, der Impressionismus, der Symbolismus, der Expressionismus, der Dadaismus und jene eigenartige Verschmelzung von Gegensätzlichem, von Realismus und Mystik, die den Russen eignet; in der Wissenschaft jene bedeutsamen Wandlungen der Darwinschen Entwicklungslehre, die nicht mehr als unfehlbares Dogma hingenommen wird, das Abwenden des kritischen Blickes von den Darwinschen Arten und das scharfe Abmessen alles dessen, was Individualität bedeutet, also die Mutationslehre und der Mendelismus; in der Philosophie die vitalistische Neigung eines Bergson, eines Samuel Butler, eines Bernard Shaw, die den Primat des individuellen Willens als erstes Glied in die kausale Lebenskette einsetzen.

Öffnen wir ein Buch wie May Sinclairs *Mary Olivier*, so sehen wir, wie ein geistig hochbegabtes Mädchen ihr mittelviktorianisches Fühlen, Denken und Schauen, dem Zug der Zeit folgend, in ein anderes Bewußtwerden umschaltet. Sie durchläuft mit anderen Worten den oben angedeuteten Wechselgang der Philosophie. Vom Typendeterminismus eines Spencer, Haeckel und Maudsley gelangt sie zum Vitalismus eines Bergson und der neuzeitlichen mystikähnlichen Einstellung.

Soweit die Neukräfte auf den Gebieten der Literatur, Naturwissenschaft und Philosophie. Stärkste vorwärts drängende Stöße hat die Wirklichkeitserkenntnis des Romanepikers von der sich neu entwickelnden Psychologie empfangen, von William James,

der die Phänomene des Halb- und Unterbewußtseins in den stets sich erweiternden Kreis der Betrachtung zieht, von Freud, der dieselben Phänomene zu einer kühnen Wissenschaft des Geschlechtlichen im Bewußten, Vor- und Unterbewußten aufbaut, von Jung, der dieselben Seelenräume erforscht, aber anders deutet, von Adler, der die Individualpsychologie begründet hat. Diese neue Psychologie legt das Geständnis ab, daß die sogenannten dunkeln Phänomene in unser Wirklichkeitsbild hineingehören. Der Romanepiker nimmt das Geständnis gern als Bestätigung einer Erkenntnis hin, die ihm schon längst gekommen ist. Als Realist wird er sich verpflichtet fühlen, den Akzent gerade auf jene Elemente zu werfen, die für die Gesellschaft einer vergangenen Zeit jenseits der literarischen Erörterung lagen: auf das Sexuelle, alles kaum Gedachte, nur Gefühlte, nie Ausgesprochene, auf die Komplexe, kurz auf alles Antiviktorianische. Erläuterungen zu dieser neuen Romantheorie liefern uns in Hülle und Fülle May Sinclair, Rebecca West, H. D. Lawrence, zum Teil auch Joyce. Sie verkörpern die extremsten Haltungen. Um den angedeuteten Entwicklungsmarsch besser erkennen zu können, war es durchaus gegeben, sich auf diese Extreme zu beschränken.

Das ist gewissermaßen der Grundplan der Myerschen Arbeit. Inwiefern haben nun diese Bewußtseinserkenntnisse auf die Groß- und Kleinorgane des Romans, auf das, was man Technik im weiteren Sinne nennt, gewirkt? Wie charakterisiert der neue Romandichter? Er arbeitet mit neuen geistigen Stoffen, mit Abnormitäten, mit dem Inkongruenten und dem Überwirklichen, und er führt diese Abnormitäten in die technischen Bezirke ein, in den Dialog, in die Gebärde, in die Umgebung, in das, was Porträtierung heißt.

Zunächst die Abnormität der Norm! Hier unterscheidet Myers zwei Abarten: das Inkongruente, das, was, aus dem Unbewußten kommend, dem Charakter Züge verleiht, die gegen die Norm verstoßen, und das Überreale, das bald Objekt, bald Ausdrucksmittel sein kann, um eine abnorme Psyche zu charakterisieren¹⁾.

Das Inkongruente. Bei May Sinclair und bei Lawrence entspringt es dem Unbewußten, bei Joyce und D. Richardson dem

¹⁾ Hier hat der Verfasser einen logischen Fehltritt gemacht; denn insofern das Überreale Objekt ist, gehört es, wie seine Beispiele zeigen, zum Inkongruenten.

Bewußten. Wie geht May Sinclair vor? Sie pfpflanzt altbekannten normalen Typen die Sexualität, die unterdrückte oder die freie, auf und züchtet sie so zu Inkongruitäten heran. In den *Three Sisters* macht das Geschlechtliche nacheinander Mary Carteret, das liebliche Wesen, Alice Carteret, das sanft-zarte Mädchen, Carteret, den entsagenden Geistlichen zu menschlichen Abnormitäten mit dem angedeuteten normalen Unterton. Wie geht Lawrence vor? Er konstruiert aus den Elementen der unbewußten Sexualität einen Determinismus, der ebenso starr ist wie der naturalistische. Die äußeren Milieueinflüsse sind den unbewußten Innenkräften gewichen. Lawrences Menschen tun, was sie müssen, d. h. was das Unbewußte will. Sie verwirklichen, indem sie die hindernde Schale der Sittlichkeit durchbrechen, ihr Ich. Das läßt sie inkongruent erscheinen. Aaron befreit sich spontan — dem gewöhnlichen Menschen in unerklärlicher Weise — von dem Joch der Familie und der Gattenliebe.

Bei Joyce ist das Inkongruente bewußt, gewollt. Aber seine bewußte Abnormität ist mehr eine Frage des Stiles als der Bewußtseins-schilderung. Sie ist oft nur dadaistische Gewandung, Sprachlaune. (Man lese Seite 266 des *Ulysses*.) Oder sie ist Sache der Anschauung wie da, wo er die Pronomina der ersten, zweiten und dritten Person durcheinander gehen läßt, um die verschiedenen Grade des Bewußtwerdens in einer und derselben Person anzugeben, wobei die dritte Person die äußerliche Perzeption, die zweite einen etwas engeren Kontakt, die erste die volle Intensität der Erfahrung zum Ausdruck bringen soll. Daneben hat aber Joyce seine expressionistischen Momente, seine Bewußtseinskniffe: wenn er alle Linien verwischt in einer punktaktigen Registrierung von Blooms schwankender Gedankenkontinuität, oder wenn er in einer Weise porträtiert, die des zentralisierenden Brennpunktes entbehrt und alle Einzelzüge zentrumslos auseinanderfallen läßt.

Bei Dorothy Richardson stehen wir einer restlosen Bewußtseinsausschöpfung gegenüber, die, gerade weil sie so getreulich, so genau und und so restlos ist, den Eindruck des Inkongruenten erweckt, auch wenn nichts davon dem Objekt anhaftet. Denn wir sehen ja alles nur im Spiegel von Miriams Bewußtsein. Was ihr nicht bewußt wird, kommt nicht zur Sprache. Alle Dinge werden akzentuiert nach dem Grad ihres Bewußtwerdens. Miriams Mutter hat sich das Leben genommen. Aber nicht das ist der Tochter bewußt, sondern Dutzend andere Dinge:

der Druck der Umarmung durch die Pensionsdame, die Feuchtigkeit ihrer eigenen Tränen, die Platten mit Speisen auf dem Tisch.

Das Überreale. Dem Dichter genügt die gewöhnliche realistische Mitteilungsform nicht mehr, soll er die um so vieles erweiterte Wirklichkeit überzeugend darstellen. Er greift zum Überrealen als Gestaltungsprinzip. Schon Hardy macht hier den Anfang. Er legt etwas von seiner kosmischen Naturschau in seine Charaktere hinein. Ähnlich May Sinclair in den *Three Sisters*. Und die wahnsinnige Walburgisnacht in Joyces *Ulysses*, was ist sie anders als eine Übersetzung der Wirklichkeit in die Ausdrücke der Überwirklichkeit? Nicht mehr überreales Gestaltungsprinzip, sondern überrealer Gehalt sind die intensiven Illusionen der Miriam in ihrem gesteigerten Selbstbewußtsein. Sie sieht die Umstehenden, als ob sie ihnen alles Leben entzogen und sich selber gegeben hätte. Überreal sind die metaphysischen Stöße in Mary Oliviers Momenten des Verzücktseins, überreal auch die Selbstverwirklichungsmanien in der von Plexus beherrschten Welt eines Lawrence¹⁾.

Und nun die Porträtierung, in die alles hinein gehört, was das Ich vervollständigt, also nicht nur äußere Profilzeichnung, Dialog, Empfindungs-, Gefühls- und Gedankenschilderung, sondern auch das Milieu, diese Erweiterung des Ichs. Dem modernen Porträtisten kommt es nicht so sehr auf die Anschaulichkeit oder Bildhaftigkeit an als vielmehr auf die Herausarbeitung des Aktuellen. Nicht was ist am bildhaftesten? Denn es liegt im Wesen des Gedächtnisses, daß das anfänglich Anschauliche allmählich verblaßt. Sondern was steht der Tatsächlichkeit am nächsten, sei es nun bildhaft oder nicht? Also etwa welche Redeweise ist aktuell, welche nicht? Die Milieuschilderung hat für den modernen Dichter nur Wert, wenn sie das Ich besser erkennen läßt, wenn wir wie bei Dorothy Richardson jede Szene im Bewußtseinsspiegel einer Person sehen. Auch das ist Streben nach Aktualität.

Hauptziel ist also überall das aktuelle Sehen. Was Bennett, Wells, Galsworthy, May Sinclair und D. Richardson von ihren Vorgängern, auch von George Eliot, in der Zeichnung eines Charakters unterscheidet, ist, daß sie ihn unmittelbarer, intimer, weniger konventionell und dafür um so tatsächlicher sehen. Diese

¹⁾ Auffallenderweise beschränkt sich der Verfasser auf die Erwähnung des theoretischen Buches *Fantasia of the Unconscious*, ohne das wichtigere *Psychoanalysis and the Unconscious* zu berücksichtigen.

Tatsächlichkeit wird in der Gestaltung des Dialogs zum eigentlichen Kennzeichen moderner Romankunst. Die alten Romanepiker — man denke an Scott oder noch weiter zurück — arbeiten noch mit der konventionellen Redeform, George Eliot bemüht sich, dem Leben die gesprochene Rede abzulauschen, Meredith erkennt wohl richtig die syntaktische Sprunghaftigkeit des lebenswahren Dialogs, kann sich aber nicht von der lebensunwahren Manieriertheit befreien. Erst die Naturalisten wie George Moore, Bennett und Wells scheuen sich nicht, das wirklich gesprochene Wort unvermittelt ertönen zu lassen. Galsworthy gibt diesem Wort die bezeichnende Prägung, May Sinclair, D. Richardson und Joyce tun den letzten Schritt: sie verzichten auf jegliche Ergänzung des bruchstückartigen Wesens aller Mitteilung, sie registrieren die Mitteilungsgeräusche genau so, wie sie sind.

Den größten Wandel hat die Schilderung der Bewußtseinsvorgänge gebracht. George Eliot und Meredith haben — namentlich der letztere — die Seelen seziert und die Bestandteile betrachtet, beschrieben und schließlich wieder in eins gebildet. Hardy ging weiter: er hat das innerlich scheinbar belanglose, psychologisch aber bedeutsame Triviale in das Blickfeld seiner Gestalten gerückt. Aber alle drei kommen über den bloßen Bericht nicht hinweg. Das Seelische spricht nicht unmittelbar zu uns in den spontanen Lauten des erlebenden Charakters. Henry James zeigt als erster, daß nicht zwei Menschen dasselbe sehen können. Wells und Bennett blicken tiefer in den Bewußtseinsstrom und entdecken dort jene Trivialitäten, die sich dem Erlebenden in Augenblicken größter Erregung aufs eindringlichste versichtbaren. Sie bringen sie in die Schilderung hinein und erhöhen damit ihre Tatsächlichkeit. Was hört Hilda Leßways in ihrem kritischen Augenblick? Das Knistern eines Korbstuhles, ein leises Pianospiele wie aus der Ferne, das Abzählen der Wäsche im nächst höheren Stockwerk. Joyce und Dorothy Richardson gelangen über das Triviale hinaus zur Erkenntnis der Bedeutungsmöglichkeit jedes einzelnen, auch des allergeringsten Bewußtseins-elementes. Joyce erzählt, wie Bloom beim Sich-Entkleiden sich an der großen Zehe ein Stückchen Haut abreißt und nun bedächtig und entzückt daran riecht, wobei ihm Jugenderinnerungen im Gemüt emporsteigen¹⁾. D. Richardson

¹⁾ Ich zitiere dieses Beispiel als Ergänzung und weise dabei auf Ähnlichkeiten in Marcel Prousts Darstellungen hin.

gibt dem Leser folgende Trivialität weiter: *Her new patent leather shoes felt pleasantly smooth against the thick carpet.* Wenn ihre Gestalt denkt oder fühlt, so kommt sie uns als eine Identität vor, die jeden Augenblick im Begriffe steht, sich in mehrere Einzelwesen zu zerbrechen.

Schließlich führt die Bewußtseinskunst den Dichter zur »personalisierten Erzählung«. Wer spricht, wer erzählt? Nicht mehr der Dichter, sondern ein im Roman Stehender, dort Erlebender. Bei Conrad ist es der Entdecker der Erzählung, bei D. Richardson die sich alles Bewußtwerdende, die Miriam, die ihre Gefühle und Gedanken vor uns ausschüttet. Die Dichterin beschränkt sich daneben auf die bloßen Bühnenanweisungen.

So viel über Myers 'Studie', deren Hauptvorteil die klare Darstellungsweise ist. Sie war nur möglich, wenn der Verfasser aus der überwältigenden Vielheit der Erscheinungen unbeirrt ein paar auffallende Typen herausholte und die Gesetze ihrer Wesensart bestimmte. Eingehendere Forschung würde zeigen, wieviel Inkongruentes von den Viktorianern gelegentlich vorweggenommen wird²⁾.

Zürich.

Bernhard Fehr.

E. M. Forster, *Aspects of the Novel*. London, Edward Arnold, 1927. 221 S. 7 s. 6 d.

Der jetzt fast fünfzigjährige Edward Morgan Forster, der in England vielfach an Bedeutung den »Großen« gleichgestellt wird, legt uns mit diesen Studien über den Roman, die aus Cambridger Vorlesungen hervorgegangen sind, ein zwar in familiärem Tone gehaltenes, aber ungemein geistvolles Buch vor, das zudem von einer umfassenden Belesenheit, auch im außerenglischen Schrifttum, zeugt. Der weitgereiste und weltkundige Autor ist alles andere als insular beschränkt. Keinen englischen Novellisten stellt er an Bedeutung Tolstoi oder Dostojewski gleich. Er geht nicht chronologisch vor, sondern schlägt uns vor "to visualize the English novelists as seated together in a room, a circular room, a sort of British Museum reading-room, all writing their novels simultaneously". Wie sehr die chronologische Methode versagen kann, zeigt

¹⁾ Vgl. Verfasser *Anglia Beiblatt XXXVIII* (1927) S. 84¹. Zugleich sei mir die Mitteilung gestattet, daß einer meiner Schüler mit der Ausarbeitung einer Dissertation über das Thema »Die Psychoanalyse im modernen englischen Roman« beschäftigt ist.

er an Gegenüberstellungen von Textproben aus Samuel Richardson und Henry James, Wells und Dickens, Sterne und Virginia Woolf. Die Ergebnisse sind ebenso verblüffend wie instruktiv. Mit Absicht wählt er den unwissenschaftlichen und vagen Titel "Aspects", sie sind für ihn "The Story", "People", "The Plot", "Fantasy and Prophecy", "Pattern and Rhythm". Die feinsinnige Definierung der einzelnen Begriffe kann hier nicht wiederholt werden, es sei nur hingewiesen auf einige Parallelen, die der Autor zieht. In Bennetts *The Old Wives' Tale* ist die Zeit der wirkliche Held, in Tolstois *Krieg und Frieden* der Raum. Bei Dickens und Wells sind die Charaktere fast alle "flat", bei Jane Austen "round". Bei Meredith ist die Handlung zu wenig gestrafft, bei Hardy wird die Kausalität überbetont, viel ausgeglichener ist André Gide. Die "fantastic-prophetical axis" ist nicht hinwegzudenken aus den Werken von Sterne, Melville, Peacock, Max Beerbohm, Virginia Woolf, Walter de la Mare, William Beckford, James Joyce, D. H. Lawrence, Swift. George Eliot ist nur "preacher", Dostojewski aber "prophet". Als zwei entgegengesetzte "patterns" werden gegenübergestellt: Anatole Frances *Thais* (the shape of an hour-glass) und Percy Lubbocks *Roman Chains* (the shape of a grand chain in that old-time dance, the Lancers). "Rhythm" im leichten Sinne (repetition plus variation) wird illustriert durch die Werke von Marcel Proust, "rhythm" im vollendeten Sinne etwa der Beethovenschen fünften Symphonie vielleicht durch Tolstois *Krieg und Frieden*.

Die Feinheiten des Buches können hier nur vage angedeutet werden. Es erschöpft sich keineswegs in blassen Theorien, das Wertvollste sind wohl die vergleichenden Betrachtungen über Autoren, die den verschiedensten Zeiten und Ländern angehören. Diese Ausführungen erweisen eine geradezu intuitive Einfühlung in das Geheimnis des Schaffens und können eigentlich nur einem Selbschaffenden gelingen, der zugleich die Gabe des weitschauenden und belesenen Kritikers besitzt. Forsters Verhältnis zur Romandichtung scheint zwar vornehmlich von ethischen Gesichtspunkten diktiert. Es kommt ihm weniger auf die »Geschichte«, die Technik an als auf die Atmosphäre, die Menschengestaltung. Wie weit er selbst diese Forderung mit seinen eigenen exotisch-philosophischen Romanen erfüllt, kann hier nicht erörtert werden.

Bochum.

Karl Arns.

Aldous Huxley, *Two or Three Graces, and other stories*. Leipzig, Tauchnitz Edition No. 4810; 1928. 271 S. Pr. M. 1,80.

Mit dieser klugen und amüsanten Skizzensammlung hält Huxley, der in England durch seine Romane ¹⁾ und Kurzgeschichten bekannte Vertreter des »realistischen Psychologismus« ²⁾ seinen Einzug in die Tauchnitz-Edition. Er bewährt auch hier die bereits bekannten Eigenschaften, die denen des modernen Musikers wesensverwandt sind: souveräne Technik, reicher, intellektueller Hintergrund, unermüdliche Spiegelung der verschiedensten Bewußtseinsinhalte. In der Freude an der plastischen Schilderung menschlicher Schwächen und Absurditäten, der Schadenfreude über die Blößen unserer Kultur, der blasiert-spöttischen Haltung gemahnt Huxley an Rose Macaulay, deren *Crewe Train* inhaltlich unseren Erzählungen nahesteht. Auch hier die scharf zielende Satire auf das gesellschaftliche Getriebe unserer Zeit mit seinen raffinierten Konventionen und dem sensationshungrigen Tempo, das es der gewandten modernen Frau so leicht macht, ihre innere Leere zu verbergen. Huxley zieht ihre Unvollkommenheiten erbarmungslos ans Tageslicht, zeigt ihre Oberflächlichkeit im Verkehr mit den Männern, ihre ahnungslose Selbstsucht den Untergebenen und Armen gegenüber. Aber auch den Männern der »guten« Gesellschaft wird keineswegs ein Loblied gesungen und der Leser fragt sich bald, ob denn diese recht durchschnittlichen Geschöpfe beiderlei Geschlechtes die Mühe der gewiß geistreichen und tief-schürfenden psychologischen Ergründung lohnen. Er vermißt hinter dieser Seelen-Kleinmalerei das Temperament, das Positive wahren Künstlertums. Er wird daher diese Erzählungen — die beste darunter ist zweifellos "The Monocle" — in ihrem literarischen Werte kaum wesentlich über die durchschnittliche Unterhaltungslektüre stellen können.

Prag.

E. Rosenbach.

¹⁾ Am erfolgreichsten waren seine Romane *Crome Yellow* und *Antic Hay* sowie die Sammlung *Little Mexican and Other Stories*.

²⁾ Hierzu: B. Fehr, *Englische Prosa von 1880 bis zur Gegenwart*. Teubner 1927. S. 25f., sowie Arns, *Jüngstes England*. Kurer 1925. S. 64 ff. und Vowinkel, *Der englische Roman der neuesten Zeit*. Herbig 1926. S. 168 ff.

W. B. Maxwell, *We Forget Because We Must*. Leipzig, Tauchnitz Ed. Nr. 4845. 1928. 295 S. Pr. M. 1,80; geb. M. 2,50.

Matthew Arnolds schwermütige Strophe:

But each day brings its petty dust
Our soon-choked souls to fill,
And we forget because we must
And not because we will.

bildet den leise mitklingenden Grundton dieses schlicht-eindringlichen Eheromans. Es ist einer jener jetzt so beliebten Zeit- und Familienbilder, an Rose Macaulays Werke erinnernd, mit denen es die pessimistische Note der ernüchterten Nachkriegszeit gemein hat. Es wird gezeigt, wie selbst die Ehe zweier vornehmer, harmonisierender Naturen trotz ihres Reichtums eine ununterbrochene Kette von Leiden, Verlust und Verzicht darstellt, die untragbar sein müßte, hätte uns die gütige Natur nicht die Fähigkeit des Vergessens geschenkt. Ja, im Rückblick erscheint dem alten Ehepaar das verflossene Leben als ein glückliches; sie haben vergessen, daß sie beide zu Zeiten dem Selbstmord nahe waren. — Die offene Aussprache der Eheprobleme wirkt ebenso wohltuend wie die Zurückhaltung, mit der uns die Greuel des Krieges mehr fühlbar gemacht als beschrieben werden. Da der Dichter das Typische eines Lebenslaufs herausarbeiten wollte, sind seine Menschen etwas blaß und konventionell geraten; nur Margaret, die scharf gesehene Type des modernen, herzlosen, fanatisch-selbststüchtigen Mädchens bleibt in der Erinnerung haften.

Prag.

E. Rosenbach.

P. G. Wodehouse, *The Adventures of Sally*. Leipzig, Tauchnitz Ed. Nr. 4852. 1928. 286 S. Pr. M. 1,80; geb. 2,50.

Dies ist einer jener harmlosen lustigen, leichtflüssigen, oft ins Possenhafte hinübergreifenden Romane, mit denen Wodehouse, der "British National Humorist" eine ständig wachsende Leserschaft zu unterhalten liebt. Es geht ihm auch hier weniger um psychologische Richtigkeit als um amüsante Typen, weniger um logischen Aufbau als um die Herbeiführung verwickelter Situationen und überraschender Wendungen. Die harmlose, fast versteckte Art, die unerwartetsten Wendungen in der Handlung zur Kenntnis des Lesers zu bringen, lassen das Interesse an den Belanglosigkeiten des Inhalts nicht erlahmen, der urwüchsige Hang reizt, und der liebenswürdige Optimismus des Verfassers, der in seiner Märchen-

welt alles zum Guten lenkt, erklärt den Publikumserfolg seiner zahlreichen Schöpfungen.

Prag.

E. Rosenbach.

Allardyce Nicoll, *The English Stage*. London 1928, Benn's Sixpenny Library Nr. 32. 80 S.

Daß der bestens bekannte Londoner Universitätsprofessor nicht nur das englische Drama, sondern auch die englische Bühne, daß er nicht nur die englische, sondern auch die außerenglische Bühne kennt, hat er bewiesen in seinen hier bereits angezeigten Werken *British Drama* und *The Development of the Theatre* (63. Bd., 1. H., S. 95 ff.). In dem vorliegenden Bändchen gibt er sozusagen für den Hausgebrauch eine Skizze der Entwicklung des englischen Theaters von den mittelalterlichen Anfängen bis auf die unmittelbare Gegenwart. Und wieder erweist er sich nicht nur als ein ganz außerordentlicher Kenner der Theatergeschichte, sondern auch als ein kenntnisreicher und anregender Bühnenfachmann. Im einzelnen mag man einiges beanstanden: Warum erwähnt er bei der Erwähnung der modernen Inszenierungen elisabethanischer Stücke (S. 24) nicht den Namen des verdienstvollen William Poel? Seine Ausführungen bezüglich des Einflusses des Teatro Olimpico (S. 20f.) bedürfen der Korrektur, wie sie bereits Brie (a. a. O.) gegeben hat. Am besten gelungen scheint, wie zu erwarten, das Kapitel über das 18. Jahrhundert, das in sinnvoller Beziehung zur Vergangenheit wie zur Gegenwart gebracht wird. Sehr instruktiv sind die Ausführungen über die Entstehung des "run" in diesem Jahrhundert (S. 45). Sehr fein ist die Parallele zwischen literarischen und bühnentechnischen Tendenzen im folgenden Jahrhundert (S. 51f.). Die Ablehnung des Realismus für die moderne Regie (S. 56) beweist erneut Nicolls Vertrautheit mit den modernsten Inszenierungstheorien. Überraschend ist, was das letzte Kapitel (The Modern Period) angeht, einerseits die vollkommene Ablehnung der gegenwärtigen englischen "scenic art", andererseits die Beherrschung auch der außerenglischen Bestrebungen auf dem Gebiete der Bühnentechnik. Nicoll ist nicht nur Gelehrter, sondern auch Praktiker. Bei aller wissenschaftlichen Gründlichkeit besitzt er die nicht selbstverständliche Gabe des schönen Wortes. Die Produktivität, die man ihm in England gern zum Vorwurf machen möchte, möchten wir ihm als Verdienst anrechnen.

Bochum.

Karl Arns.

Hugh Alexander Law, *Anglo-Irish Literature*. London, Longmans, Green & Co., 1926. XVIII u. 302 S. Pr. 6 s.

Der Verf. will nichts weiter als "include here all such Irish-born writers as, whatever their opinions or modes of expression, appear to me to have something interesting, amusing or stimulating to say of their countrymen". Er ist auf zwei Einwürfe gefaßt: 1. der zeitgenössischen Literatur einen zu kleinen Raum gewährt zu haben, 2. manche eher politisch als literarisch behandelt zu haben. Die Raumknappheit, die Entschuldigung für den ersten, ist kaum stichhaltig. Den zweiten ihm auch von A. E., dem Schreiber des Vorwortes, gemachten Vorwurf entschuldigt eher die Tatsache, daß Politik und Literatur in Irland stets eng miteinander verknüpft waren, so daß sogar der Ursprung der irischen Literatur politisch war. Er geht bis in die letzten Jahre des 17. und bis in die frühen Jahre des 18. Jahrhunderts zurück, die das Zeitalter des "pamphleteer" waren, auf den der "orator" folgte. Die bedeutenden Namen sind William Molyneux (the father of our modern struggle for Parliamentary independence), Jonathan Swift (the first Sinn Feiner), George Berkeley (the author of the "Querist"). Merkwürdigerweise waren diese Autoren, welche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts den irischen Namen in der Literatur berühmt machten, den Bestrebungen der Mehrzahl des irischen Volkes gegenüber gleichgültig oder feindselig. Im zweiten Kapitel behandelt Law die sogenannten "Exiles", d. h. die Autoren des 18. Jahrhunderts, die zwar in Irland geboren waren, aber hauptsächlich in England lebten und schrieben. Es sind Oliver Goldsmith (not indeed one of the most original, but certainly one of the most individual of authors), Richard Brinsley Sheridan, Edmund Burke. Sheridan als Dramatiker steht einerseits in Verbindung mit Goldsmith, als Redner andererseits mit Burke. Eine besondere Rolle spielen die Redner, die fast alle dieselben Ziele haben, aber in ihren Reden kaum Ähnlichkeiten aufweisen: Burke, Curran, Flood, Grattan, O'Connell, Isaac Butt, William Redmond, Pearse, Griffith. Die wirkliche Dichtung beginnt mit Thomas Moore, dem zu Lebzeiten nur sein jüngerer Zeitgenosse James Clarence Mangan gleichkommt, dessen unruhiger Geist in seltsamem Gegensatz zu Aubrey de Vere (the most austere of Irish poets) steht. Die "Irish Literary Revival" wird gewöhnlich in Verbindung gebracht mit den Namen Mangan und Ferguson, die jedoch sehr verschieden sind an Charakter wie in ihrer Dich-

tung. Unter den "Early Nineteenth Century Novelists" steht an erster Stelle Maria Edgeworth, ausgezeichnet durch ihren stillen Humor und ihre Charakterisierungsgabe. Was Maria Edgeworth und der nicht sehr tiefe, aber romantische und heitere Charles Lever für die "gentry" taten, das tat Gerald Griffin für die Mittelklassen, die beiden Banims und William Carleton für den Bauern. Griffin verknüpfte Kunst und Moral zu eng. Die Banims leiten die irische Bauerndichtung ein. Carleton ist bei allen seinen Fehlern ein großer Novellist. Ein Sonderkapitel widmet Law der "Nation", der 1842 von Gavan Duffy, Thomas Davis und John Blake Dillon gegründeten Wochenschrift. Besonders Davis vertritt die drei Ziele: National Pride, National Discipline, National Charity. Der bedeutendste gelegentliche Prosa-Mitarbeiter ist James Fintan Lalor, für den das Land die wichtigste Frage ist; ein kühlerer und zugleich feurigerer Nationalist ist John Mitchel. Das siebente Kapitel ist den "Historians" gewidmet, insbesondere Lecky und Standish O'Grady, die beide erweisen, daß in Irland Literatur und Geschichte zusammengehören, O'Grady noch mehr als Lecky, der in seiner strengen Zurückhaltung zu dem anderen mit seiner romantischen Überfülle eine glückliche Ergänzung bildet. Die beiden letzten Kapitel über die Dramatiker und das letzte Vierteljahrhundert, die sonst in einer irischen Literaturgeschichte eine ganz besondere Berücksichtigung verdienen und finden, sind hier sehr stiefmütterlich bedacht. Neues wird hier kaum gebracht. Mit der Anführung des bloßen Namens wird manchem, besonders Sean O'Casey, unrecht getan. Shaw wird überschätzt. Die keltische Renaissance ist nicht nur an die Namen Lionel Johnson, Yeats, Katherine Tynan, A. E. gebunden. Yeats wird in seiner Bedeutung nicht recht gewürdigt. Den Einfluß von Yeats erkennt Law in Nora Hoppers Versen. Neben anerkannten Lyrikern wie Seumas O'Sullivan, Francis E. Ledwidge, Tom Kettle, Thomas MacDonagh, Joseph Plunkett, Padraic Pearse, Padraic Colum, die leider zu meist nur nebenher erwähnt werden, kommen Dichterinnen wie Susan Mitchell, Jane Barlow, W. M. Letts, Emily Lawless eher zu ihrem Recht. Als Essayisten werden etwas ausführlicher gewürdigt John Butler Yeats, Sir William Butler, Stephen Gwynn, Robert Lynd, Grace Rhys. Auch die moderne irische Novellistik wird leider ziemlich summarisch abgefertigt: Daß James Stephens als Romanautor ebenso hoch wie James Joyce und George Moore

tief geschätzt wird, spricht für Laws gesundes Urteil. Leider hat er nicht das Politische der älteren Zeit zugunsten des Literarischen der neueren Zeit eingeschränkt. So ist sein Buch eher ein "historical essay" als eine "critical history". Wenn der Titel entsprechend geändert würde, wäre es der Kritik leichter gemacht.

Bochum.

Karl Arns.

KULTURGESCHICHTE.

Clara Koenig, *Englisches Klosterleben im 12. Jahrhundert. Auf Grund der Chronik des Jocelinus de Brakelonda*. Jena, Frommannsche Buchh. 1928. 98 S. M. 3,50.

Der Titel ist etwas zu weit gefaßt; es ist nur das Leben in einem Kloster und nur während der letzten dreißig Jahre des 12. Jahrhunderts behandelt. Allerdings war Bury St. Edmund eine so wichtige Abtei, daß sich der Abt den Bischöfen fast ebenbürtig dünkte und wie diese die Mitra trug, und Jocelin, der Kaplan des Abtes Samson, sein Boswell, wie ihn Carlyle in *Past and Present* nennt¹⁾, war ein lebendig schildernder Biograph. Aber gerade, weil er Biograph und nicht Chronist war, hören wir durch ihn von Klostereinrichtungen im allgemeinen nur gelegentlich etwas und meist dann, wenn sie Abt Samson ein Hindernis waren und wenn er gegen sie ankämpfte, manchmal erfolgreich, manchmal vergebens. Die Sprache Jocelins nennt Carlyle *Doglatin*. Sie ist aber lebendige Umgangssprache; die widerstreitenden Meinungen der Klosterinsassen werden sogar wörtlich angeführt, und dieses Latein liest sich leichter als das pseudoklassische anderer Chronisten. C. K. scheint allerdings nicht dieser Meinung zu sein, denn sie hat den alten Herrn manchmal falsch verstanden, z. B. *Stagnum vivarii de Babbewella, ad novum molendinum, in tantum levavit*²⁾ etc. heißt nicht 'Zur Anlage einer neuen Wassermühle hatte er dort einen Fischteich aufstauen lassen' (S. 73), sondern 'er hatte den Fischteich bei der neuen Mühle höher gelegt'. —

Nachdem Jerusalem in die Hände der Ungläubigen gefallen ist, rührt Samson kein Fleisch mehr an, läßt aber auf seiner Tafel Fleischgerichte auftragen: *carnes tamen voluit sibi anteferri sedens ad mensam ad augmentum scilicet elemosinæ*³⁾ d. h. nicht, wie C. K. meint (S. 76), »um durch das tägliche Voraugenhalten sein Opfer

¹⁾ Book Second, *The Ancient Monk*.

²⁾ Rerum Brit. Script. 96/I p. 328. ³⁾ ib. 244.

zu vergrößern, sondern um den Armen mehr Almosen spenden zu können. In allen Klöstern bekamen nämlich die Armen, was bei Tische übrig blieb, an der Klosterpforte zugeteilt. Auch schon früher nahm der Abt nicht vier Mahlzeiten täglich ein, sondern es kamen bei der Hauptmahlzeit vier Gänge auf seinen Tisch. C. K. übersetzt S. 40 *ferculum* unrichtig, es bedeutet 'Schüssel, Gang'. Außer dem Mittagessen gab es damals in den Klöstern nur ein sehr frugales Abendbrot.

Thalamus heißt 'Schlafraum, Zelle', nicht 'Abtswohnung'. *Invit in thalamum suum, diem festivum agens cum plus quam mille comedentibus* kann daher nicht übersetzt werden 'der Abt — begab sich in die Abtswohnung, wo ein Festmahl für mehr als tausend Gäste stattfand' ¹⁾. Daß auch Samsons ganzes Haus für tausend Leute nicht ausgereicht hätte, kann man durch einen Blick auf den Plan des Klosters ansehen ²⁾. Jedenfalls nahm man das Refektorium und für die Hörigen (nicht »Untertanen«) die Höfe zu Hilfe, um alle bewirten zu können.

Das Deutsch von C. K. würde Carlyle vielleicht so unhöflich sein, stellenweise als *Dog-german* zu bezeichnen; augenscheinlich vertieft man sich nicht ungestraft in alte Chroniken. Rühmenswert ist die Anordnung der Abschnitte und deren Unterabteilung, die erschöpfende Bibliographie und die gute Ausstattung des Büchleins, das eine willkommene Anregung bietet, sich mit den lebensvollen Chroniken von Bury St. Edmund zu beschäftigen.

Wien.

Margarete Rösler.

LANDESKUNDE.

London und Umgebung. Mit Insel Wight. (Grieben-Reiseführer, Band 9.) 16. Auflage. Mit 7 Karten u. 5 Grundrissen. Grieben-Verlag, Albert Goldschmidt. Berlin 1929. 291 S. Pr. M. 6,—.

Wenn von diesem praktischen Führer durch London und Umgebung nebst der Insel Wight zwei Jahre seit Erscheinen der 15. Auflage (1927) bereits eine neue Auflage nötig geworden ist, so ist das wohl der beste Beweis für die Güte dieses Handbuchs und für die Beliebtheit, deren es sich erfreut. Die Neuauflage ist gründlich revidiert und mancherwärts überarbeitet worden. Die Ausstellungen, die wir an der vorigen Auflage zu machen

¹⁾ C. K. S. 39. — Jocelin 231.

²⁾ Rer. Brit. Script. 96/III vor der Introduction.

hatten (ESt. 62, 453), wurden berücksichtigt; vor allem sind die beiden Karten von London, die in der 15. Auflage sehr undeutlich und kaum brauchbar waren, durch neue, größere und viel klarere ersetzt worden, was eine erhebliche Verbesserung des Führers bedeutet. Das Victoria and Albert Museum wird auf S. 179 u. 181 in der Seitenüberschrift fälschlich British and Albert Museum genannt. Das Buch kann wärmstens empfohlen werden.

• J. H.

SCHULGRAMMATIKEN UND ÜBUNGSBÜCHER.

Gerstenberg, *Englisches Unterrichtswerk*. Einheitsausgabe A: *Elementarbuch für Knaben- und Mädchenschulen mit Englisch als zweiter Fremdsprache*. Braunschweig, Berlin, Hamburg, Georg Westermann, 1927. 169 S., geb. Dazu grammatischer Anhang 18 S., kart. Zusammen M. 3,—.

Das Elementarbuch beginnt mit einem »Phonetischen Lautkursus«. Warum so gelehrt, daß der Schüler es nicht versteht? Dafür etwa: das gesprochene und das geschriebene Wort, das sich seine Schreibweise seit Shakespeare im ganzen bewahrt hat, wenn sich auch die Aussprache änderte. Behandelt werden die Vokale, Diphthonge, Konsonanten. Zur Veranschaulichung dient S. 19 »Englische Lauttafel« (nach Viëtor), und den Schluß macht das englische Alphabet. Die Beispiele, die zur Einprägung der Laute dienen, werden erst in der Umschrift, dann in der heutigen Schreibweise dargeboten; damit hat der Schüler eine feste Grundlage für den weiteren Aufbau gewonnen. — Es folgt der erste Teil, Lektion 1—17. Jede Lektion beginnt mit Angabe des Pensums der Grammatik, z. B. Präsens von *to be* und *to have*. Präsens der regelmäßigen Verben. Infinitiv. Dann folgt I. Reading Exercise, z. B. Play. II. Word Lesson, z. B. a) *to tell — the tale — the story*, b) Prepositions. III. Exercises im Anschluß an Reading Exercise. IV. Composition Exercise im Anschluß an I und III. V. Object Lesson, z. B. *what I do in the morning*. VI. Proverb, z. B. *Time is money*. Die Wörter zu First Lesson finden sich im Wörterverzeichnis S. 103 u. 104. Die Lesestücke der 1., 2. und 3. Lektion in Lautschrift S. 101 und 102. Dazu kommen »Deutsche Übersetzungsübungen (I—XVII)«: S. 93—100. — Object Lessons und Series wollen der materiellen Seite der Spracherlernung dienen und den Wortschatz für praktische Erfordernisse abrunden: Gedichte, Lieder, Sprichwörter, Rätsel sind eingefügt. Der Lehrer hat die Wahl unter dem reichlich gegebenen Stoff. Der »Grammatische Anhang« vermittelt in 26 Paragraphen im wesentlichen die Formenlehre und schließt mit einem Verzeichnis der in den Lektionen 1—27 vorkommenden unregelmäßigen Verben, berücksichtigt aber auch hier und da syntaktische Verhältnisse. — So glaube ich schließlich, daß die Verwendung des Buches ein wohl befriedigendes Ergebnis mit Sicherheit voraussetzen läßt.

Dortmund, im Februar 1927.

C. Th. Lion.

K. Lincke, *Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten*.

Neue Ausgabe A/B, Erster Teil: *Elementarbuch*, bearbeitet von G. Schad. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1926. XI u. 190 S.

Die 'Richtlinien für die Lehrpläne der höheren Schulen Preußens' vom 6. April 1925 haben den Verlag veranlaßt, das Linckesche Unterrichtswerk einer Umarbeitung unterziehen zu lassen. In der äußeren Anordnung des Stoffes ist eine Umgruppierung vorgenommen worden: in besonderen Kapiteln werden ein Aussprachekursus, das Lesebuch, die Grammatik, Übungen, deutsche Übersetzungsstücke und Wörterverzeichnisse geboten. Die phonetischen Zeichen sind die der Association phonétique internationale, der Lesestoff ist durch die 'Richtlinien' bestimmt: 'Darstellungen aus der Umwelt des Kindes, Schule, Haus, Heimort, Familie, Gewerbeleben, Märchen, Erzählungen und Naturbeschreibungen, Gedichte und Lieder, Sprichwörter'. Die Grammatik, die in der Hauptsache die Formenlehre behandelt, ist noch mehr als seither nach der Seite einer Beispielgrammatik im engsten Zusammenhang mit den Lese-stücken umgestaltet worden. Übungen in kurzer Form sind jeder Lektion beigegeben worden. Der Herausgeber hat auch dem Wunsche, der immer wieder laut wird, deutsche Übersetzungsstücke zur Verfügung zu haben, nachgegeben. Es finden sich daher in der Neubearbeitung wieder deutsche Übungsstoffe. Es ist aber davor zu warnen, zu früh mit diesen Übersetzungsbungen zu beginnen. Das alphabetische englisch-deutsche Wörterverzeichnis ist beibehalten worden. Neu ist die Aufnahme eines Wörterverzeichnisses nach Sachgruppen, das für Sprechübungen, Berichte sowie freie Arbeiten vorzüglich zu verwenden ist.

Die Tatsache, daß die Linckeschen Lehrbücher in ihrer seitherigen Gestalt an fast einem Drittel aller höheren Schulen Preußens eingeführt sind, beweist ihren hohen Wert und hat es dem Bearbeiter der vorliegenden Ausgaben A und B mit Recht geboten erscheinen lassen, an den allbewährten Grundsätzen festzuhalten und nur die Änderungen vorzunehmen, die durch die neuen anerkannten Forderungen des Unterrichts bedingt sind.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

K. Lincke, *Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten*.

Great Britain and the British. Lese- und Übungsbuch. Neue Ausgabe A/B, Zweiter Teil. Auf Grund der »Richtlinien für die Lehrpläne der höheren Schulen Preußens vom 6. April 1925« neu bearbeitet von G. Schad. M. Diesterweg, Frankfurt a. M. 1927. VIII u. 189 S.

Die Neubearbeitung des Zweiten Teils von Linckes Lehrbuch der englischen Sprache will der Forderung der 'Richtlinien' gerecht werden, daß die Schüler beim Abschluß der Mittelstufe ein allmählich entstandenes Bild von der Zusammensetzung des britischen Weltreiches und dem Verlauf der englischen Geschichte in ihren Hauptepochen und -ereignissen besitzen müssen. Um die Anschaulichkeit der Lesestücke zu unterstützen, sind zahlreiche Bilder aus England und seinen Kolonien beigegeben worden, daneben Bilder aus den Vereinigten Staaten, denen wegen ihrer Bedeutung in der heutigen Zeit ein breiterer Raum als in der früheren

Ausgabe gewährt worden ist. Aus Gründen der Übersichtlichkeit ist der Lesestoff in vier Kapitel eingeteilt. Es empfiehlt sich jedoch nicht, diese Kapitel zusammenhängend zu behandeln, sondern in bunter Reihe Texte aus den verschiedenen Abschnitten des Buches zu wählen und von Zeit zu Zeit die erarbeiteten Kenntnisse unter gewissen Gesichtspunkten zusammenzufassen. Einen Anhaltspunkt für die Auswahl und Reihenfolge bietet die Übersicht auf Seite VII. Das Verzeichnis der 'Words for Variation and Explanation' (S. 86—96) soll den Wortschatz des Schülers erweitern helfen. Auf die Beigabe von Gedichten ist verzichtet worden, da nach den 'Richtlinien' von Obertertia ab eine besondere Gedichtsammlung benutzt werden soll. Als Grammatik zu dem zweiten Teil ist Linckes 'Kurzgefaßte Grammatik der englischen Sprache' vorgesehen.

Zur Festigung des erarbeiteten grammatischen Wissens sind Übungen, deutsche Einzelsätze und Übersetzungsstücke beigegeben, die an die Lesestücke angeschlossen sind.

Wismar.

O. Glöde.

1. Lincke-Mühlhäuser, *Englisches Unterrichtswerk für Knaben- und Mädchenschulen*. Mit Englisch als erster Fremdsprache. Teil I (1. u. 2. Unterrichtsjahr). Bearbeitet von Erwin Mühlhäuser, Eslingen a. N. 1926. Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main. VII u. 160 S. Preis M. 3.20.

soll in die Umgangssprache einführen, daher sind die Stoffe der unmittelbaren Anschauungs- und Erlebniswelt des zehnjährigen Kindes entnommen. Im übrigen lasse man das Vorwort wegen der gekünstelten Sprache lieber ungelesen; so heißt es z. B.: »Die Zielverlegung von der Buchsprache zur Umgangssprache, vom Wort zum Satz bedingt zwangsvorläufig eine eingehende Beachtung der Idiomatik und Synonymik, die im Zusammenhang mit dem analytischen Charakter des Englischen, die Grammatik an Bedeutung weit übertrifft und tatsächlich die Hauptschwierigkeit auf allen Stufen darstellt.« So wird der Umgangssprache die Eigenschaft der »ursprünglichen Bildhaftigkeit und rhythmischen Glätte« zugeschrieben; Bildhaftigkeit ist schwer verständliche, unzulässige Neuerung. Das Buch beginnt mit dem Aussprachekursus als erstem Teil S. 1—16. I. Zusammenstellung der Lautzeichen. II. Übersicht über die englischen Laute. III. Lautkurs. IV. Aussprache im Satz. V. Schreibung der Laute. Im Lautkurs finden sich einzelne Wörter und kleine Sätze nur in Umschrift; das Vorwort sagt darüber: »Rechtschreibung ist aus methodischen Gründen im Lautkurs streng gemieden.« Das möchte ja noch angehen, aber es ist doch eine arge Zumutung, wenn sich der Schüler wochenlang nur mit unverständlichen Lautgebilden, ohne ihre Bedeutung kennenzulernen, beschäftigen soll. Es fehlt die Angabe des Alphabets, dessen Kenntnis mindestens sehr wünschenswert ist. S. 17—121 folgen 31 Lektionen: Lesestoff S. 17—65 und Grammatik S. 66—121. Der Inhalt der Lektionen ist der Lernstufe angemessen und zweckentsprechend behandelt; auch die Bilder S. 25 zu The Dog's Lesson, S. 33 zu A Promise, S. 45 zu Winter (ein Schneemännchen), S. 54 u. 55 zu Lazy Jack, S. 56 u. S. 58 zu The old Woman and her Pig, S. 59 und 62

zu The Two Sisters sind wohl geeignet, den Unterricht zu beleben. Es folgt III. Anhang S. 122—160, 1. Stoffe zur Hinfübersetzung S. 122—130, 2. Wörterverzeichnis zu Lektion 1—31 S. 131—155, 3. Lautschriftlicher Text zu Lektion 1, 2, 3, 4, 5, 6, 14, 31 S. 156. Nach alledem läßt sich das Buch zur Einführung in das Englische als erste Fremdsprache wohl empfehlen, beim Lautkurs kann ja der Lehrer helfend eingreifen.

2. Alfred Bernhard, *Engl. Lehrbuch*. Vierte Stufe. (Konzentrischer Ausbau der Satzlehre, besonders Syntax des Verbs.) 1.—4. Auflage. Max Kellersers Verlag, München 1926. 152 S.

Das Vorwort sagt uns zunächst, was die »Vierte Stufe« bringt, nämlich den konzentrischen Ausbau der Satzlehre (Gebrauch der Hilfsverben usw.). Was unter einem konzentrischen Ausbau zu verstehen ist, geht über meinen Horizont; Aufklärung wäre mir erwünscht. »Stofflich sind Land und Leute im britischen Weltreich und in Amerika behandelt«: schwer verständlich, soll etwa heißen: »Land und Leute im britischen Weltreich und in Amerika sind Gegenstand der Behandlung«. Auch was über syntaktische Fragen gesagt wird, ist mir zum Teil rätselhaft, so z. B., wenn von einem mehrdeutigen Charakter der einzelnen Spracherscheinung die Rede ist. Es wird an das bekannte Wort erinnert: "It is all right, but we do not put it like that." Mir ist es leider nicht bekannt, und da es außerhalb des Zusammenhanges der Rede auftritt, kann ich den Sinn nur erraten. (Mag immerhin angehen, aber wir drücken es nicht so aus.) (?). S. 4 bietet eine Karte des British Empire (links Canada, rechts Australia) als dankenswerte Beigabe; dann folgen S. 5—54 XII Lessons, die in der Überschrift eine Angabe des grammatischen Pensums enthalten, sodann unter I. Reading Exercises (in Lesson I 6 Zeilen), dann das Lesestück (in Lesson I The British Empire in 5 Abschnitten und ein Gedicht von R. Kipling; Recessional: S. 81 erklärt durch [Schlußlied]: füge dort hinzu: »beim Weggehen der Gemeinde« zur Erklärung des sonst rätselhaften Wortes), ferner unter II. Conversation; darunter sind wohl Fragen und Antworten über den Inhalt des Lesestücks zu verstehen; es wäre gut, dies anzugeben; wenn das in geeigneter Weise geschieht, könnten die III. Exercises (unter denen in Lesson I 6, Letters beigefügt werden) wesentlich beschränkt werden. IV. Idioms in Lesson I (z. B. Reise, reisen usw.) S. 84 Lesson III 1. Mongoose [mo'ngu:is] (indischer) Mungo, [füge zu] Manguste Herpestes ichneumon, Viverridae Zibetkatzen. Viverra genetia L. Ginsterkatze, wird in der Barberei als Haustier zum Vertilgen der Ratten und Mäuse gehalten. Die Lesestücke: A Day in Saxon England (Lesson II), Rikki—Tikki—Tavi (III), William the Conqueror (IV), Life in Norman England (V), Early Rising (VI), London (VII), A Tea Plantation in Ceylon (VIII), Commercial Letters (VIII b), First Impressions of New York (IX), New York by Night (X), The Hanse Merchants (XI), Captain Scott's Last Expedition (1911/12) (XII) werden wohl überall Anklang finden, ebenso wie die 5 Gedichte des Anhangs (Appendix) S. 55—58, die 3 Letters — S. 59, die ergötzliche Geschichte der Three Young Hostesses S. 60 f. A Survey of English History till the Close of the Middle Ages S. 61—63. The Romans in Britain S. 63 f. Richard the Lion-Hearted S. 64 f. The Tournament S. 65—67. The First

Prince of Wales. Saint Joan (1412—1431). The Worker's Life in the XVth Century — S. 70. The English Parliament. Upon Westminster Bridge. Six Great Seaports — S. 73. American Scenes. The City of Washington. Chicago, The Metropolis of the Middle West. California — S. 75. How Hakada offered his first Sacrifice (from "The Life of an Indian Boy"). A Sheep Run in Australia. A Man-Eater in a Railway Carriage. From Captain Scott's Diary — S. 80. S. 81—98 Vocabulary to Lessons (1—12) (S. 94 Z. 8 links daire'kt gew. sonst dīrēkt. Dai wird als *prov. N* von Muret angegeben) S. 99—111: Vocabulary to Appendix. S. 112—125 English Grammar (deutsch), S. 126—129 (englisch), S. 130—142 Auswahl für mündliche und schriftliche Übersetzungsübungen, denen S. 143—148 das alphabetisch geordnete Vocabulary folgt. Seiten 149—151: Liste der wichtigsten starken und schwachen Verben (170 Irregular Verbs). Die Durcharbeitung des Buches wird sich unzweifelhaft als dankbar erweisen.

3. W. Elmer und A. H. Sander (Frankfurt am Main), Lehrbuch der englischen Sprache, Gekürzte Ausgabe A/B für Englisch als zweite Fremdsprache mit dreijährigem Lehrgang. Erster Teil: Elementarbuch. Zweite Auflage. 1926. Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main. VIII u. 72 S. Dazu Übungsbuch 39 Seiten. Geh. Preis M. 2.20.

S. 1—14: Ein Aussprachekursus, der 1. die Lautschrift. Übersicht über die Lautzeichen. 2. Aussprachelehrgang. Exercises 1—10, die mit The Alphabet, Commands, Boys' (Girls'), Names abschließen, wohl in der Absicht, die Befehle im Unterricht von vornherein in englischer Sprache zu erteilen. Es ist anzuerkennen, daß in den Exercises die Beispiele in dreifacher Gestalt auftreten, z. B. mi: [me] mich, mir, und daß so von vornherein das Wissenswerte eingeprägt wird, auch daß nach den so gegebenen Beispielen englische Sätze in Umschrift folgen, die dadurch die Aneignung der Einzelwörter wesentlich erleichtern. S. 9 ff. Zum englischen Tonfall: Sprechakte, Satzmelodie, I. Abschließende Takte, II. Weiterweisende Takte, III. Tonbewegung in eingeschobenen Sätzen (ebener Nachdruck) ist zwar ganz interessant, scheint mir aber im Unterricht, um Zeit zu sparen, besser unberücksichtigt zu bleiben; ich möchte fast sagen: »es ist mir zu wunderbar und zu hoch, ich kann es nicht begreifen«. Der Aussprachekursus wird abgeschlossen mit Lessons 1—4 in Phonetic Spelling S. 12—14. Für richtige Aussprache in den Lessons I—XX und in Appendix sorgt das Wörterverzeichnis (Vocabulary) S. 55—72. In den Lektionen werden viele Gebiete des Schul- und täglichen Lebens berührt. So wird ein reichlicher Wortschatz erworben, der es ermöglicht, das Lehrbuch für die Mittelstufe als zweiten Teil des Lehrbuches (s. u.) zu benutzen. Den 20 Lektionen und Appendix folgen Übersetzungsaufgaben, die sich ihnen anschließen, S. 42—54, und wohl geeignet sind, den Inhalt der Lektionen zur Aneignung zu bringen. Infolge der ministeriellen Bestimmungen vom 23. Januar 1923 konnten dem Elementarbuch weder eine kurze Übersicht der Formenlehre noch unmittelbare Übungen in der englischen Sprache selbst (Exercises) beigegeben werden, daher das Beiheft: Übungsbuch zum Elementarbuch — Sprachlehre, Grammatik und Exercises in je 20 Lessons. Die Grammatik enthält das Notwendige in einfacher, übersicht-

licher Darstellung und Erläuterung durch Beispiele. Für die Exercises diene als Probe der Anfang von Lesson I (S. 28). 1. Give the names of all the things in the Schoolroom: a) with the Definite Article, b) with the Indefinite Article. 2. Put all these words in the Plural. 3. One of the boys (girls) points at the different things and asks: *What is this? What is that? What are these? What are those?* and another boy (girl) gives the answer. 4. One of the boys (girls) tells another: *Show me the window!*, and the other answers: *"Here (there) is the window"*, and so on. Wenn die Verfasser hoffen, unter den neuen veränderten Verhältnissen ein brauchbares Unterrichtswerk zu bieten, das sich viele Freunde unter den Fachgenossen erwerben werde, darf man bestimmt annehmen, daß ihre Hoffnung in Erfüllung gehen wird.

4. W. Ellmer und A. H. Sander, *Lehrbuch der englischen Sprache. Lesebuch für die Mittelstufe*. (2. Teil der Ausgabe A/B für Englisch als zweite Fremdsprache.) 1926. Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main. II und 98 Seiten. Geb. M. 2.40.

Das Lesebuch will Lesestücke bieten, die in flüssigem, stilechtem lebendigen Neuenglisch abgefaßt sind, dabei einen reichen Schatz von Wörtern und Redensarten mit einem ergiebigen Anschauungsstoff für die englische Sprache und Stillehre; will zugleich das Verständnis der englischen Kultur vermitteln. Das England der Nachkriegszeit bildet den Mittelpunkt des Lesebuches, und neuere und neueste Dichter sollen zu Worte kommen. *England, English Life and History* wird uns in 36 Abschnitten auf 53 Seiten vorgeführt; 14 Abbildungen veranschaulichen die Darstellung: Seite 1 London Traffic, S. 4 Row of Houses in London, S. 6 King Alfred's Monument in Winchester, S. 12 The Tower of London, S. 15 A House-bout (zu 11 The Thames), 16 The Tower Bridge (looking up the river) (desgl.), S. 18 Queen Elizabeth, S. 21 Westminster Abbey, S. 23 Mary, Queen of Scots, S. 30 Oliver Cromwell, S. 34 George Washington, S. 37 Horatio Nelson, S. 38 Shakespeare's Birthplace, S. 40 Queen Victoria, und werden dazu dienen, die Anteilnahme der Schüler an dem Inhalt wesentlich zu steigern. S. 54—57 folgen unter *Miscellaneous* 1. Letters a) Letters of Excuse, b) Invitation and Answers, c) Letter to a Gentleman and Answer. 2. English Money. 3. Weights and Measures (Dry Measure, Long Measure, Liquid Measure) als dankenswerte Zugaben. S. 58—69 kommt in 11 ansprechenden Gedichten (Poetry) die Dichtung zu ihrem Rechte, Nr. 11. The Blue Bells of Scotland mit Angabe der Sangweise für zwei Stimmen. Den Beschluß macht S. 70—78 *Vocabulary* zu den 36 Lesestücken, zu *Miscellaneous* und Poetry mit Angabe der Aussprache bei jedem Wort. Lehrer und Schüler werden, glaube ich, an dem guten Eindruck machenden Buche Wohlgefallen finden. Es sei noch erwähnt, daß unter den Lesestücken 1—32 auf die Grammatik verwiesen wird, z. B. bei Nr. 2 *Grammar: Irregular Weak Verbs* § 44, 5. Es ist mir nicht möglich gewesen, diese Anführungen nachzuprüfen. Welche Grammar ist gemeint?

Dortmund.

C. Th. Lion.

Lincke-Mühlhäuser, *Englisches Unterrichtswerk für Knaben- und Mädchenschulen*. Mit Englisch als erster Fremdsprache. Teil 1: 1. u. 2. Unterrichtsjahr. Bearbeitet von Dr. Erwin Mühlhäuser. 2. Aufl. VIII u. 180 S. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1928. 3,60 M.

Die zweite Auflage von Lincke-Mühlhäuser, *Englisches Unterrichtswerk*, unterscheidet sich von der ersten (1926) durch die Hinzufügung eines alphabetischen Wörterverzeichnisses S. 158—176 mit Angabe der Aussprache, wodurch die Benutzung des Buches wesentlich gefördert wird. Der Lesestoff hat mannigfachen Inhalt; die Stories and Fairy Tales S. 53—66 werden Anklang finden.

Dortmund.

C. Th. Lion.

1. Kurt Lincke, *Kurzgefaßte Grammatik der englischen Sprache für höhere Lehranstalten*. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1926. VII u. 132 S. Pr. M. 2,40.
2. W. Elmer und A. H. Sander, *Lehrbuch der englischen Sprache*. Englisch als zweite Fremdsprache: *Übungsbuch zum Lesebuch für die Mittelstufe* (gekürzte Ausgabe). Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1926. 48 S. Pr. M. 1,—.
3. A. Brandeis and Th. Reitterer, *An English Reader*. With 25 Illustrations, 2 maps, and A Bird's Eye View of London. Dritte, veränderte Aufl., bearbeitet von Dr. Fritz Karpf und Dr. Theodor Reitterer. Wien u. Leipzig, Franz Deuticke, 1926. VII u. 184 S. Pr. M. 3,78.

1. (Vergleiche die Besprechung der Ausgabe C für Gymnasien usw. Engl. Studien 1922, der Ausgabe D für Englisch als erste Fremdsprache, 1924. Lincke-Mühlhäuser, Erster Teil, 1926.) (NB. Im August an O. R. Reisland abgeschickt nebst vier anderen Bänden.)

Die Grammatik, die eine wesentliche Verkürzung der Grammatik für die Oberklassen bringen soll, ist immerhin noch ausführlich genug, weil der Verfasser sich nicht damit begnügt, die Regel anzugeben, sondern sie auch zu erklären. Es ist lobend anzuerkennen, daß die Lehre von der Aussprache durch Angabe der *Laute und Lautzeichen* (Vokale, Konsonanten) mit 464 Wortbeispielen auf $1\frac{1}{2}$ Seiten vermittelt wird, während sonst gewöhnlich dafür 8—16 Druckseiten beansprucht werden. Es wäre jedoch zweckmäßig gewesen, den Wörtern die Bedeutung zuzufügen, um die Arbeit des Schülers etwas weniger mechanisch zu gestalten, womit nicht gesagt sein soll, daß der Schüler sie als Vokabeln auswendig lernen mußte; was er so davon behält, muß vorläufig genügen; es würde sich empfehlen, in einer folgenden Auflage dem Übelstande in der einen oder anderen Weise abzuhefen; auf S. 2 ist noch Raum genug dafür. Die Grammatik enthält in 193 Paragraphen das Nötige über I. Artikel, II. Substantiv, III. Adjektiv, IV. Pronomen, V. Numerale, VI. Verb, VII. Adverb, VIII. Präposition, IX. Konjunktion, X. Interjektion, XI. Wortstellung. Ein *Anhang* zum Schluß: Große Anfangsbuchstaben, Verwandlung von y in ie, Verdoppelung der Endkonsonanten, Silbentrennung, Interpunktion, Synonyma, alphabetisches Verzeichnis der unregelmäßigen Verben. — Ein *Alphabetisches Inhaltsverzeichnis* S. 127—132 ermöglicht die rasche

Auffindung der im Einzelfall gewünschten Aufklärung. Im Vorwort hätte sich für den Gebrauch von *thou* auch die Sprache der Holy Bible anführen lassen, die dem Schüler doch hier und da nebst dem *Vaterunser* im *Common Prayer Book* vor die Augen kommt. Die Paragraphen beginnen mit Angabe der Beispiele, in denen das für die Regel in Betracht Kommende durch fetten Druck hervorgehoben wird. Danach folgt die Regel, die z. B. in § 1 für *the* dreierlei Aussprache *ðə*, *ði*, *di* anführt. Nach alledem läßt sich das Buch zum Gebrauch in den Oberklassen angelegentlich empfehlen.

2. (Vgl. die Besprechung von Elmer-Sander, Lehrbuch der engl. Spr., gekürzte Ausgabe A/B f. Engl. als zweite Fremdsprache. Erster Teil. Elementarbuch nebst Übungsbuch, desgl. Lesebuch für die Mittelstufe; dazu kommt jetzt:) das Übungsbuch in gekürzter Ausgabe. S. 1—19 I. *Exercises* für XXIV *Lessons* für die verschiedenen Wortklassen, S. 20—48 II. *Deutsche Übersetzungsstücke* in 24 Übungen. Unzweifelhaft wird die gewissenhafte Ausführung der Übungen und die sorgfältige Übersetzung der Übungen, die dem Fortschritt der Lernenden angepaßt sind, zu dem gewünschten Ziele führen und die Aneignung des Gelernten wesentlich unterstützen.

3. (Vgl. Brandeis-Reitterer, Lehrb. der engl. Spr. für Realschulen. Erster Teil. *An English Primer*. 5., veränderte Aufl. Desgleichen für Mädchenlyzeen. Zweiter Teil. *A First English Reader*. 4. Aufl. 1926.) (NB. Im Sommer 1926 eingesandt.) *An English Reader* (3., veränderte Aufl.) bietet unter I. *The Home of the English* nur 20 Nummern, unter II. *Landmarks of English History* 21 Nummern, *Tales and Stories* 7 Nummern, *Sketches from Life* 5 Nummern; danach *Notes* S. 178—184, begnügt sich mit 25 *Illustrations*, der Beigabe von einer Karte der *British Isles* und einer, die *Sway and Expansion of the English Language* darstellt. Die Abbildungen sind dem Texte an den betreffenden Stellen beigegeben: so folgt z. B. nach S. 42, 15 *Scotland*, das Bild vom Loch *Katrine* mit *Ellen's Isle* und *Ben Wende* und *Ben Venue* from *Loch Lynnh*e. Im übrigen darf ich auf einen Bericht über *A First English Reader* und über *An English Primer* verweisen.

4. (Vgl. Englische Studien 1924 über Ausgabe A Teil I 1923 u. II 1924.) Grund-Schwabe, *Englisches Lehrbuch*. Ausgabe B. Normalausgabe. Lehrgang von Quarta (oder Untertertia) bis Untersekunda einschließlich. Bearbeitet von Prof. August Grund und Studienrat Walter Schwabe, Lübeck. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1926. VIII u. 332 S.

Die Lautlehre wird behandelt in einem Lautlichen Vorkursus, *Laut und Schrift*, *Preparatory Course in Phonetic Spelling, Reading Exercises* S. 1—11. Dann folgt S. 17—155 ein reichhaltiger Lesestoff mit Bezeichnung der Abschnitte der Grammatik, *Exercises* und Übersetzungsstoffe, die bei dem Lesen zur Verarbeitung kommen sollen. S. 156 folgt die Grammatik, S. 157 Übungen, in gleicher Weise bis S. 183. Alsdann werden Grammatik und Übungen verbunden, bis S. 228, zum Schluß Übungen im Übersetzen aus dem Englischen ins Deutsche und umgekehrt, bis S. 265. Die Wörter sind nach Stücken geordnet mit Angabe der Aussprache, für die *Exercises* gewöhnlich ohne diese, jedoch in Aus-

nahmefällen, wo es nötig schien, bis S. 331. Als dankenswerte Zugabe die *Aussprache der Eigennamen* in alphabetischer Folge, so daß sich jeder Zweifel leicht beseitigen läßt, S. 331f. Das Lehrbuch wird sich als brauchbar erweisen, allen Ansprüchen, die man billigerweise stellen kann, wohl genügen.

5. A. Grund und W. Schwabe, *Englisches Lehrbuch*. Ausgabe C, für den Unterrichtsbeginn in Sekunda. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1926. XVII u. 35 Seiten. Dazu: Übungsheft VI u. 87 Seiten. Ebendasselbst.

Ist mir besonders sympathisch, weil auch ich auf dem Göttinger Gymnasium in Sekunda das Englische zu erlernen begann, dabei meine Kenntnisse durch selbständige Bemühungen erweiterte, so daß ich in der Prima einem Vertreter des Fachlehrers die Frage, wie das deutsche »lassen« im Englischen wiederzugeben sei, allein zu beantworten imstande war. Daß der Unterricht von vornherein vom Englischen ausgeht und gleich in die lebende Sprache einführt, ist zweckentsprechend und wird sich des Erfolges rühmen können. Es ist aber andererseits notwendig, daß die Muttersprache gebührende Berücksichtigung findet: so habe ich zum Beispiel vergebens in dem vorliegenden Buche eine Antwort auf jene Frage gesucht, die doch in den früher gebräuchlichen Lehrbüchern stets ihre Beantwortung fand. Der Lesestoff bietet einen mannigfachen ansprechenden Inhalt, der das Interesse in gesteigertem Maße fesselt; die Grammatik wird in geeigneter Weise behandelt, zum Beispiel zu In our Class Room der bestimmte und unbestimmte Artikel; einfache Pluralbildung this, that. Die Exercises und Übersetzungsstoffe im *Übungsheft* sind mit ihren 85 Seiten wohl ausreichend, die Erlangung des Zieles in sichere Aussicht zu stellen. Es sei noch erwähnt, daß S. 86f. Vokabeln zu den Proverbs in den Stücken II, IV, V, VI—XIV, XVII zu finden sind.

Hiermit habe ich nun Bericht über 14 + 5 Lehrbücher erstattet und damit die Auswahl zu erleichtern gesucht, die in der Tat ziemlich schwer ist: wer die Wahl hat, hat die Qual. Die Frage liegt nahe, was ich wählen würde, aber ich muß darauf die Antwort schuldig bleiben nach dem Grundsatz: »Keinem zu Liebe, keinem zu Leide«, würde auch erst noch eine langwierige Untersuchung dafür vornehmen müssen.

Dortmund, im Januar 1927.

C. Th. Lion.

Our English Studies. Englisches Lehrbuch für höhere Mädchenanstalten. Verfaßt von Arnold Sander, Wilh. Ullmer, Marie Grebe, Arthur Cliffe. Ausgabe B, Teil I: Grundbuch für Tertia. Englisch zweite Fremdsprache. VII u. 142 S. Frankfurt a. M., Diesterweg.

Our English Studies ist als Lehrbuch für höhere Mädchenanstalten (mit Englisch als zweiter Fremdsprache), in Ausgabe B Teil I als Grundbuch für Tertia bestimmt und behandelt zunächst die Lautschrift, den englischen Tonfall, das englische Alphabet, sodann in 3 Teilen einen Preparatory Course S. 1—15 mit Vocabulary S. 102—106. Es folgen XII. Reading Lessons S. 16 bis 57, womit zugleich die Grammatik S. 75—96 gelehrt wird. Als Beigabe treten auf Übersetzungsstücke zu den Lektionen 1—12; zum Schluß die Wörter

zu den Lessons S. 106—128. Ein Appendix S. 58—74 bringt noch als Lesestücke Catskin (an old English Fairy Tale), Think before you promise, Hereward the Wake, 5 Poems, 7 Songs (mit Angabe der Melodien). Damit dürften alle Ansprüche, die man an ein Lehrbuch stellen kann, befriedigt werden.

Dortmund,

C. Th. Lion.

SCHULAUFGABEN.

1. Diesterwegs *Neusprachliche Schulausgaben*.

Herausgeber der englischen Reihe: Oberstudiendirektor Dr. Krüper.

3. *A Shakespeare-Reader*. Vol. I. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von F. Hummel. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1926. XVIII u. 126 S.

Die Einleitung bietet eine ausführliche Lebensbeschreibung Shakespeares, eine Beschreibung von Shakespeares Bühne (The Swan Theatre 1596), eine Charakteristik der abgedruckten Stücke und des blank verse. Bemerkenswert sind die Ausführungen S. XIV—XVIII 'Shakespeare in Deutschland'. Abgedruckt sind dann im Text 'The Merchant of Venice' (Akt I, III, IV u. V mit Auswahl), 'King John' (Akt II, IV u. V, jeder mit wenig Szenen), ebenso in sehr gekürzter Form 'King Henry IV' (First und Second Part), 'The Merry Wives of Windsor', 'A Midsummer-Night's Dream', 'Sonnets' (LIV, CXVI). Die Anmerkungen (S. 96—125) sind sehr reichlich bemessen, doch wird daneben der Gebrauch eines allgemeinen englisch-deutschen Wörterbuches vorausgesetzt. Veraltete oder ungebräuchliche Wörter und Wendungen sind mit † bezeichnet, Silbenzählung und Vers sind in der Einleitung S. XIII f. behandelt, ebenso die Eigennamen und ihre Aussprache im Anhang (S. 124 und 125).

9. *A Milton Reader*. Select Poetry and Prose, bearbeitet von Ph. Aronstein. Jb. 1927. X u. 107 S.

Die Richtlinien für die Lehrpläne der höheren Schulen Preußens nennen als Gegenstand der englischen Lektüre an zweiter Stelle, unmittelbar nach Shakespeare, Milton und schreiben vor, daß Proben aus seiner Dichtung und *Prosa* gelesen werden sollen. Die Richtlinien sagen mit Recht, daß Milton der typische Vertreter des englischen Ethos ist. Die Bekanntschaft einer solchen wahrhaft heroischen Persönlichkeit zu machen, wird für die deutsche Jugend ein Gewinn für das Leben sein, zumal die Bedeutung Miltons für die deutsche Literatur ihn für die deutsche Schule besonders wichtig macht. Es ist nicht zu bezweifeln, daß die hier vorliegende Auswahl aus Miltons dichterischen und Prosaschriften (S. 1—63) mit den zahlreichen Anmerkungen (S. 64—107) die Bekanntschaft mit Milton zu vermitteln wohl geeignet ist.

10. *A Tale of Two Cities* by Charles Dickens. In gekürzter Form und mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von F. Hummel. Jb. 1927. XI u. 110 S.

Nach einer ausführlichen Biographie von Charles Dickens (S. I—VIII) kennzeichnet der Herausgeber den Roman 'A Tale of Two Cities', den Dickens selbst 'the best story he had written' genannt hat. Tatsächlich steht der

Dichter mit diesem Werke noch ganz auf der Höhe seiner Kunst. Der Gedanke des Romans, das Schicksal einer Familie in das gewaltige Zeitgeschehen der französischen Revolution hineinzutauchen und von ihm abhängig zu machen, es nicht etwa nur als plastischen Hintergrund zu benutzen, ist ebenso glücklich wie seine Durchführung selbst. Die Schilderung der Massenszenen, wie Dickens sie hier bietet, läßt alles seit Shakespeare in der englischen Sprache Geschriebene hinter sich. Den Humor hat Dickens allerdings ganz ferngehalten, weil die Handlung durch sich selbst wirken sollte. Für die Schüler unserer höheren Lehranstalten ist vor allen Dingen die Tatsache lehrreich, daß die beiden Brennpunkte des Weltgeschehens, die Paris und London im 18. Jahrhundert darstellten, in der Erzählung durch das erschütternde Schicksal einer Familie miteinander verbunden sind. Mit seiner Anschauung über die Gründe der furchtbaren Revolution folgt Dickens ganz und gar Carlyles Buch *History of the French Revolution* und drückt selbst einmal die Hoffnung aus, daß die *Tale of Two Cities* beitragen möchte 'to the popular and picturesque means of understanding that terrible time, though no one can hope to add anything to Carlyle's wonderful book'.

Die Auswahl ist gut getroffen, die Anmerkungen für das Verständnis des Textes durchaus ausreichend. Die weniger bekannten Eigennamen und ihre Aussprache finden sich im Anhang (S. 109 u. 110).

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

2. Diesterwegs *Neusprachliche Reformausgaben*

M. Diesterweg, Frankfurt a. M.

71. Ralph Waldo Emerson, *English Traits*. Selected Chapters. Edited with notes and glossary by G. Schad. M. Diesterweg, Frankfurt a. M., 1925. 115 S. Notes und Glossary 63 S. Wörterbuch 79 S.

Emerson's *English Traits*, die 1856 erschienen, schildern die Eindrücke seines zweiten Aufenthalts in England. Er hat Land und Leute genau studiert und alle Einrichtungen mit offenen Augen und einem gewissen Yankee-Scharfsinn betrachtet. Die hier abgedruckten 12 Kapitel — 1. Land; 2. Race; 3. Ability; 4. Manners; 5. Truth; 6. Character; 7. Cockayne; 8. Wealth; 9. Aristocracy; 10. Universities; 11. Religion; 12. Result — sind der Riverside Edition von Emerson's Werken (London, Routledge 1898) entnommen und verglichen mit dem Text der Centenary Edition, besorgt von Emersons Sohn, Edward Waldo Emerson (Boston and New York). S. 5—7 enthalten eine kurze Darstellung von Emersons Lebensgang (1803—1882) und eine Charakteristik seiner Hauptwerke nach Edward Waldo Emerson's *Ralph Waldo Emerson*, Garnetts *Life of Emerson*, Knortz' *Geschichte der nordamerikanischen Literatur* und der *Cambridge History of American Literature*. Die 'Notes' erklären alle Eigennamen und Realien, sowie alle Ausdrücke, die irgendwelche Schwierigkeit bereiten könnten. Sie werden noch ergänzt durch ein reichhaltiges Wörterbuch.

Es ist zu begrüßen, daß die Schüler unserer höheren Schulen durch die vorliegende Ausgabe mit einem der besten Werke eines hervorragenden amerikanischen Schriftstellers bekannt gemacht werden.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

75. Edith L. Elias, *This England of Ours*. Edited with notes and glossary by M. Fuhrmann. Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M. 1925.
 47 S. Notes 20 S. Wörterbuch 19 S. Pr. M. 1,20.

Das Büchlein der englischen Schriftstellerin Edith Elias bringt eine in die Form eines lebhaften Gesprächs gekleidete Darstellung, die in reiner, klarer und rassischer Sprache den Schüler auf die reizvollste Weise mit den Besonderheiten des Landes und seiner Bewohner bekannt macht und ihn auch zum Verständnis volkswirtschaftlicher und geographischer Verhältnisse anleitet. Es ist zu begrüßen, daß durch die vorliegende Ausgabe einem Bedürfnis Rechnung getragen wird, einen Lesestoff aus englischer Feder zu gewinnen, der nach Form wie Inhalt dem Auffassungsvermögen des Schülers namentlich der Unterstufe angepaßt ist. Für die Mittelklassen kann der Lesestoff als anregende Privatlektüre verwendet werden, bei deren Besprechung durch den Lehrer sich Ausgangspunkte für weiterreichende und tiefere kulturkundliche Betrachtungen in Fülle bieten. Daß der Inhalt wirklich für Schüler der unteren und mittleren Klassen anziehend ist, zeigen schon die Titel der einzelnen Kapitel: I. *Where our Race came from*. II. *Our Dress*. III. *Our Capital*. IV. *Some of our big Cities*. V. *Our Railways*. VI. *Our Rivers*. VII. *Our Mountains*. VIII. *An English Village*. IX. *An English Farm*. X. *Our Weather*.

Wem der leicht verständliche Inhalt und die klare einfache Sprache noch hie und da Schwierigkeiten bereitet, findet in den 'Notes' und dem 'Wörterbuch' in jedem Falle die gewünschte Auskunft.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

97. *Speeches by prominent Men*. (With the use of the Gramophone.) By J. Plaut. 1927. VII u. 67 S. Notes 41 S.

98. *Short Stories and Anecdotes*. Edited with Notes and Glossary by G. Schad. 1927. VI u. 38 S. Notes 21 S. Wörterbuch 32 S.

97. In dem ersten Bändchen ist der Versuch gemacht worden, die fremde Sprache dem Schüler nicht nur durch den Mund des Lehrers zu Gehör zu bringen, sondern durch Übermittlung von Reden bekannter Persönlichkeiten, wie Earl of Meath, the Prince of Wales, Lord Roberts, Winston Churchill, H. H. Asquith, David Lloyd George, Christabel Pankhurst, Wm. H. Taft, Woodrow Wilson, W. G. Harding, R. E. Peary u. a. Die beigelegten Noten beziehen sich auf die Persönlichkeiten der Redner und bringen Wort- und Sacherklärungen schwierigerer Stellen des Textes.

Das Büchlein wird allen Lehrern willkommen sein, die die direkte Methode in deutschen Schulen anwenden.

98. *Short Stories and Anecdotes* sind heute sehr beliebt als gute Hilfsmittel beim Unterricht in neueren Sprachen. Der Verfasser hat hier 51 solche kurzen Erzählungen ausgewählt, die ihm für diesen Zweck besonders geeignet schienen. Die Quellen, aus denen er geschöpft hat, bürgen dafür, daß die Auswahl ein getreues Bild englischen und schottischen Humors gibt, so F. H. Lee, *Little Stories to tell* (G. Harrap and Co., London), R. Ford, *Thistledown* (A Gardener, Paisley), Dr. J. Douglas, *Scottish Wit and Humour* (Gall and Inglis, Edinburgh), *With the Walnuts and the Wine* (Mills and Born, London).

Außer den Notes (S. 1—21) ist dem Bändchen ein Wörterbuch beigegeben (S. 1—32), das alles für die Vorbereitung Nötige enthält.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

3. Lipsius & Tischers *Französische und englische Schullektüre*.

Herausgegeben von Mohrbutter und Neumeister.

Ergänzungsheft 1: *Nature's Gifts to England*. Bearbeitet von A. Mohrbutter. Text, Anmerkungen u. Wörterverzeichnis 20 S. Kiel u. Leipzig 1926.

Ergänzungsheft 3: *India. A Short Sketch of the historical, geographical, political and economical Conditions*. Edited with Notes and Glossary by Branding. Text, Anmerkungen und Wörterverzeichnis 36 S. Kiel u. Leipzig 1926.

Ergänzungsheft 5: *A Day in Elizabethan London*. Nach John Finnemores *Social Life in England* bearbeitet von H. M. Schultze. Text u. Anmerkungen 24 S. Kiel u. Leipzig 1926.

Ergänzungsheft 7: Nathaniel Hawthornes *Grandfather's Chair*, bearbeitet von Studiendirektor Dr. Schmidt. Text u. Anmerkungen 28 S. Wörterbuch 11 S.

Das erste Heft bringt ein interessantes Kapitel aus *From Round the World, Our English Home* by Charles W. Crook and W. H. Weston (Thomas Nelson and Sons, London and Edinburgh). Neben großen Vorzügen, die die Natur dem Inselreich gewährt — Position and Coasts, Climate, Rivers and Plains, Minerals, Coal, and Iron —, macht sie auch ihren schädlichen Einfluß geltend: *Nature's bad gifts to England* (S. 8f.).

Ergänzungsheft 3 bringt eine Einführung aus der Feder von George R. Parkin in die Geschichte Indiens, des Rückgrats des britischen Reiches. Die Schrift Parkins unterstreicht die großen Leistungen der Engländer auf kulturellem Gebiet, verschweigt dabei aber nicht ihr rücksichtsloses Vorgehen, sobald Gefahr des Verlustes bestand.

Ergänzungsheft 5 bietet eine kleine Auswahl aus Finnemores zweibändigem Werke *Social Life in England*. Die hier ausgewählten Abschnitte geben ein eigens für Schüler geschriebenes Bild aus der großen Zeit der Königin Elisabeth. Es sind Schilderungen des täglichen Lebens in Gestalt einer ansprechenden Skizze, die uns zuerst mit dem Hause des Schnittwarenhändlers *Colet* bekannt macht und uns dann mit ihm und seinem Besuche durch Londons Straßen und öffentliche Stätten führt, so daß wir ein lebendiges Bild der damaligen englischen Hauptstadt gewinnen. Ein weiteres Kapitel handelt von Wohnung, Kleidung und Nahrung der Engländer im 15. und 16. Jahrhundert.

Ergänzungsheft 7 enthält vier Kapitel aus Nathaniel Hawthornes Hauptwerk *Grandfather's Chair: The Pine-Tree Shillings, The Sunken Treasure, The Old-Fashioned School* und *The Rejected Blessing*. *Grandfather's Chair* ist eine für die Jugend geeignete Rahmenerzählung, in der der *chair*, aus dem Holz einer Eiche im Park des Earl of Lincoln in England kunstvoll hergestellt, das Verbindungsglied der einzelnen Kapitel bildet. Nachdem der *chair* vier Gouverneuren gehört hatte, kam er durch Versteigerung in die Hand von Captain John Hull. Hier beginnt das erste Kapitel. Die Zuhörer des Großvaters sind

vier Kinder im Alter von 5—12 Jahren. Alle Persönlichkeiten, die den *chair* in Besitz hatten, ziehen vor uns vorüber und mit ihnen ein Stück amerikanischer Kulturgeschichte, amerikanischen Familienlebens und amerikanischer Denkweise. Die einzelnen Bilder reichen von der Zeit der Ausfahrt der Puritaner (1620) bis zur Unabhängigkeitserklärung des Landes.

Ergänzungsheft 9: *Eatanswill Election*. From *The Pickwick Club* by Charles Dickens. Bearbeitet von M. Liening. Text, Anmerkungen und Wörterverzeichnis 34 S. Kiel u. Leipzig 1926.

In dem hier abgedruckten Kapitel machen wir die Bekanntschaft der Hauptfigur des *Pickwick Club*, Mr. Pickwick, in dem Augenblicke, wo er auf seinen wissenschaftlichen Reisen Eatanswill zur Wahlzeit mit seinen Genossen einen Besuch abstattet. Die Schüler werden mit lebhaftem Interesse den komisch-lächerlichen Bildern einer Wahl folgen, die ein Beobachter vielleicht auch heute noch sehen könnte.

Ergänzungsheft 11: *Pictures of English Life and Manners in the 17th Century*. Aus Macaulays 'History of England'. Bearbeitet von Aronstein. Text, Anmerkungen und Wörterverzeichnis 29 S. Kiel u. Leipzig 1926.

Macaulay behandelt in seinem großen Werke nicht bloß die politische, sondern auch die Kulturgeschichte, das Leben des Volkes, die wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und Verhältnisse, Kunst und Wissenschaft. Das dritte Kapitel, 'Der Zustand Englands im Jahre 1685', gibt ein Gesamtbild der Nation, und aus diesem sind die hier abgedruckten Abschnitte entnommen.

Ergänzungsheft 13: *Tony* by Florence Montgomery. Edited with Notes and Glossary by M. Emkes. Text, Anmerkungen und Wörterverzeichnis 54 S. Kiel u. Leipzig 1926.

Die hier abgedruckte Erzählung offenbart nicht weniger als 'Misunderstood' der Verfasserin große Liebe zu den Kindern. Sie ist anschaulich und in vorzüglichem Englisch geschrieben und eignet sich aufs beste zur Lektüre auf der Mittel- und Oberstufe jeder Lehranstalt.

Ergänzungsheft 15: *The Town of Pumpernickel*. Aus *Vanity Fair* von W. M. Thackeray. Bearbeitet von Gertrud Grond. Kiel u. Leipzig 1926. IV u. 36 S. Pr. M. 0,80.

Ergänzungsheft 17: *Short humorous Stories* by Famous Authors. Ausgewählt und bearbeitet von A. Mohrbutter. Kiel u. Leipzig 1926. I u. 42 S. Wörterverzeichnis 20 S. Pr. M. 1,20.

Ergänzungsheft 19: *Amusing Short Stories*. Ausgewählt und bearbeitet von F. Meyer. Kiel u. Leipzig 1926. 32 S. Pr. M. 0,60.

'The Town of Pumpernickel' ist Thackerays bekanntestem Roman 'Vanity Fair' (1847) entnommen. Einige der Hauptpersonen machen eine Reise an den Rhein, und der Dichter findet Gelegenheit, das Leben und Treiben in einer kleinen deutschen Residenzstadt des 19. Jahrhunderts darzustellen. Thackeray hatte es bei seinem Aufenthalte in Weimar aus eigener Anschauung kennengelernt. Der Realist wird fast zum Romantiker, wenn er die deutsche Rheinlandschaft malt. Deutliche Streiflichter fallen auch auf verschiedene Schichten der englischen Gesellschaft, deren Vertreter in der Reisegesellschaft auftreten. Darüber hinaus weiß Thackeray allgemein menschliche Lebenserfahrung zum Ausdruck zu bringen.

Nr. 17 und 19 bringen kurze Erzählungen, für die man, besonders seit Poe, den Namen "short-story" gebraucht. Der Unterschied von der "tale, novel, novelette" lag zunächst in der Quantität, nicht der Qualität. Erst im 19. Jahrhundert wurde der Typus 'short-story' als etwas bewußt Neues zur besonderen Kunstform gestaltet, besonders von den Amerikanern Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Francis Bret Harte und Mark Twain. Die hier in Nr. 17. abgedruckten Erzählungen sind Kapitel aus größeren Werken von Kipling, Mark Twain, Thackeray, Jerome K. Jerome und Dickens. Die Erzählungen in Nr. 19 dagegen sind abgeschlossene Stücke aus Sammlungen von kleineren Stories, so I. *King John and the Abbot* (aus: English Fairy Tales, retold by Leon Kellner); II. *Deaf as a Post* (aus: the First Story-Book by Abbehusen), IV. *The Mysterious Englishman* aus derselben Sammlung; V. *The Blind Men and the Elephant* (aus: Fifty Famous Stories); VII. *The kind-hearted Dragon* (aus: Listen Children! by Stephen Southwold) u. a.

Alle Erzählungen eignen sich aufs beste zur Lektüre in den mittleren Klassen der höheren Knaben- und Mädchenschulen. Anmerkungen und Wörterverzeichnisse erleichtern das Verständnis des Textes.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

4. Velhagen & Klasings *Französische und englische Lesebogen*. Bielefeld und Leipzig 1926.

Von der englischen Reihe der 'Lesebogen' sind im Jahre 1926 die geraden Nummern von 2 bis ca. 100 erschienen, also 50 Hefte im Umfange von 1—3 Druckbogen. Sie kommen besonders als Privatlektüre in Betracht, sind aber auch geeignet, nach Abschluß der Vierteljahrs- oder Semesterlektüre wünschenswerte Ergänzungen zu geben. Diese Texte sollen vorübergehenden, aber darum nicht minder stark empfundenen Bedürfnissen des Unterrichts dienen, dem Schüler Gelegenheit geben, nach gewissen, ihm gemäßen Richtungen individuell weiter zu arbeiten.

Wie aus dem den Fachgenossen leicht zugänglichen Inhaltsverzeichnis hervorgeht, sind alle für die Schule geeigneten Schriftsteller mit Abschnitten aus ihren besten Werken vertreten. Die Auswahl ist mit großer Sorgfalt so getroffen, daß für jede Stufe, besonders auch für die unterste, passender Stoff reichlich vorhanden ist. Ferner wird die Sammlung auch dem Arbeitsunterricht dienen, wie ihn die neuen Lehrpläne fast aller Länder verlangen. Der niedrige Anschaffungspreis der Hefte macht auch größeren Gruppen von Schülern und ganzen Klassen den Bezug möglich.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

VERSCHIEDENES.

Kurt Hilmar Eitzen, *Deutsch-Englisches, Englisch-Deutsches Militärwörterbuch*. Berlin, Verlag Offene Worte, 1928. IV u. 425 S. 12^o. Pr. geb. M. 8,—; Truppenpreis M. 5,—.

Der günstige Eindruck, den man schon bei der ersten Durchsicht dieses trefflichen Kompendiums gewinnt (vgl. Est. 63, 414f.), hält bei

längerem Gebrauche stand. Auf knappstem Raum wird hier eine Fülle brauchbaren und zuverlässigen Stoffs geboten. Und was geboten wird, ist augenscheinlich das Ergebnis fleißiger und gründlicher eigner Arbeit, die sich nicht auf die Auswertung anderer Wörterbücher beschränkt, sondern auch die neusten Dienstvorschriften von Heer und Marine beider Länder, technische Abhandlungen in Fachzeitschriften, wissenschaftliche Lehrbücher u. dgl. heranzieht. Die sprachlichen Neulande der Elektrizität, der Kraftfahrzeuge, des Flugwesens, des Gaskriegs, des Funkwesens, der Filmindustrie, des Fernsehens usw. sind gründlich erforscht und erschöpfend dargestellt.

Nur selten stößt man auf Lücken. Unter *balloon* hätte die Verwendung des Worts in Slang-Phrasen wie *What time does the balloon go up?* vom Antreten zum Löhnungsappell u. dgl. registriert werden können, wo es etwa unserm *Wann steigt denn die Geschichte (die Kiste ua.)?* entspricht. Wenn *big Willie*, der Kaiser, erwähnt wird, hätte auch *little Willie*, der Kronprinz, angeführt werden können. *Teddies* als Slang-Ausdruck für die amerikanischen Soldaten fehlt, während *Dough-boys* und *Sammies* genannt werden. Vor allem wundert man sich über das Fehlen von *Tipperary*. Bei *porthole* hätte die gewöhnliche Bedeutung 'Schiffsfenster', bei *gear* außer 'Getriebe' etc. der allgemeinere Sinn 'Ausstattung, Gerät' erwähnt werden sollen. Im Deutsch-Englischen Teil vermißt man *Bimsstein*, *Thermosflasche* und besonders *kaputt*, das als Lehnwort im Englisch-Deutschen Teil überflüssig ist, im Deutsch-Englischen aber nicht fehlen sollte.

Doch das sind Kleinigkeiten. Das Büchlein ist nicht nur für den Soldaten, sondern auch für den militärisch interessierten Laien und den Anglisten ein unentbehrliches Nachschlagewerk.

J. H.

MISZELLEN.

IST THOMAS BEK DER VERFASSER DER GÖTTINGER REIMCHRONIK?

Als Verfasser der me. Reimchronik Hist. Ms. Göttingen 740 glaubt Perrin in seiner Dissertation *Über Thomas Castelford's Chronik* (Göttingen 1890) einen Rektor Thomas Bek ermittelt zu haben. Aus Perrins Dissertation ist der Name Thomas Bek im Lauf der Jahre in die größeren Literaturgeschichten, wie namentlich in die Cambridge History of Literature, in Schofield, Engl. Literature (London 1906) und Wells Manual übergegangen (nicht aber bemerkenswerter Weise in Brandls Me. Literaturgesch. in Pauls Grundriß). Was ist es in Wirklichkeit um diesen Thomas Bek?

Die Göttinger Hs. der me. Reimchronik, die mit der Albina-Legende anhebt und mit der Gefangensetzung Edwards II. in Berkeley Castle (1327) abbricht, trägt auf der ersten Seite über der ersten Kolumne den Namen »Thomas Castelford«. Perrin hatte nun versucht, etwas über diesen Thomas Castelford in Urkunden zu ermitteln und ist dabei in einer Urkunde von 1278, bzw. 1269 auf einen Rektor der Kirche von Castelford namens Thomas Bek gestoßen (in Dugdales *Monasticon*, London, 1682). In dieser Urkunde ist dieser Thomas Bek nur als Zeuge unterschrieben; von einer literarischen Betätigung ist nicht die Rede; lediglich die Verbindung des Namens Thomas mit Castelford veranlaßt Perrin zu der Aufstellung, dieser Thomas Bek sei möglicherweise der Verfasser unserer Chronik gewesen, wobei Perrin selbst aber sich die Frage vorlegt, ob ein so alter Herr — 1327 müßte er etwa 80 Jahre alt gewesen sein — die Chronik geschrieben haben könne. Eine gewisse Stütze für die Behauptung, daß ein Mann namens Bek unsere Chronik verfaßt haben könnte, glaubt Perrin darin zu finden, daß die Chronik die Rolle des Anthony Bek, Bischofs von Durham, mit Nachdruck betone.

Die erste Notiz, Z. 38 137 u. 163 ff.¹⁾, berichtet die Bischofsweihe dieses Anthony Bek bei Gelegenheit der Translation des heiligen Wilhelm, wahrscheinlich nach der Chronik von Lanercost (p. 113). Unsere Chronik hebt aber keineswegs die Rolle des Bek hervor; im Gegenteil berichtet Lanercost mehr, indem sie betont, daß Bek die gesamten Unkosten der Feierlichkeit der Translation getragen habe.

Die zweite Stelle, Z. 38 457 ff., handelt von der politischen Vermittlertätigkeit A. Beks bei fremden Völkern; die Quelle (Flores Hist. III, 88) spricht hier von einer Sendung Beks nach Deutschland und einer Gewinnung des deutschen Kaisers, C. von einer Vermittlung bei den Großen anderer Völker.

An einer dritten Stelle, Z. 38 797, wird die Ernennung Beks zum Patriarchen von Jerusalem berichtet — durchaus nicht mit irgend welcher besonderen Betonung dieser doch immerhin ehrenvollen Titelverleihung.

Und endlich erwähnt eine vierte Stelle, Z. 38 922, seinen Tod im Zusammenhang mit dem Bericht über den Tod Henry Lascy's, Grafen von Lincoln. Aber die beiden gemeinsam von der Quelle (Flores Hist. III, 149) gespendeten Lobsprüche werden in unserer Chronik nur dem Grafen von Lincoln zuteil, Anthony Bek's Tod dagegen nur wie der irgend eines anderen Kirchenfürsten erwähnt.

Auch daß der Familienname Bek stets genannt wird, ist durchaus nicht (wie Perrin meint) etwas Besonderes, sondern in allen Quellen heißt unser Bischof Antonius Bec oder de Bec.

Man kann nach dem Gesagten wohl nicht behaupten, daß der durch seine bedeutende politische und soziale Stellung (vgl. auch DNB) hervorragende Anthony Bek eine besonders bevorzugte Behandlung in unserer Chronik erfahren habe; auch ist es nicht möglich und für unsern Zweck nicht der Mühe wert, eine etwaige Verwandtschaft dieses A. Bek zu dem nur ein paarmal als Zeugen in Urkunden auftretenden Magister Thomas Bek zu erweisen. Und endlich haben wir (außer vielleicht einem zeitlichen und örtlichen Zusammenleben beider Thomas) nicht den geringsten Anhalt, den Mag. Thomas Bek aus Castelford mit unserem Thomas Castelford zu identifizieren.

¹⁾ Zeilenzählung der Reimchronik nach meiner eigenen, von Perrin etwas abweichenden Zählung.

Bleibt also der Name Thomas Castelford, wie er über der ersten Kolumne der ersten Seite steht.

Es scheint mir nicht, daß dieser, übrigens schon recht verblaßte Name von einem der drei an der Hs. beteiligten Abschreiber (vgl. W. Meyers Katalog der Göttinger Hss.) herrührt. Da wir weder aus dem Text noch aus anderer gleichzeitiger Quelle bis jetzt etwas über Th. C. erfahren konnten, so mag dieser Th. C. immerhin der Verfasser sein; er kann aber nach mittelalterlicher Gepflogenheit auch der Besteller der Hs. (vgl. Einl. zum Cursor Mundi EETS, 57, p. XVIII) oder ihr Besitzer sein. Immerhin kann Perrin für Thomas Castelford als Verfasser einer Chronik von Pontrefact die Autorität Leland's anführen; er irrt sich aber (wie schon Felix Liebermann gesehen hat), wenn er aus der Stelle bei Leland zwei Werke jenes Th. C. erschließen will. Vielmehr spricht Leland von einer Geschichte der Stadt Pontrefact, der auch die Geschichte seines Klosters angefügt sei (*addidit . . .*).

Keinesfalls — das sagt auch Perrin — erwähnen Leland und seine Nachtreter mit irgend einem Wort unsere Reimchronik.

Mangels einer anderen Bezeichnung — der Chronik fehlt jede Überschrift — mag aber, wie das auch Brandl getan hat, die Chronik als die des Thomas Castelford weiterleben.

Und da Leland ihn als einen Mönch von Pontrefact bezeichnet, so wird man ihn zunächst dort zu suchen haben. Ob es aber je gelingen wird, Näheres zu erfahren, muß dahingestellt bleiben; denn gar zu leicht wird ja einem Namen der Herkunftsort der betreffenden Person (mit oder ohne "de") hinzugefügt, ohne daß dieser Herkunftsort dauernder Familienname ist.

In dem von der Yorkshire Archaeological Society herausgegebenen Chartulary of Pontrefact spukt um die Mitte des 13. Jahrhunderts ein wohlhabender Walter Castelford the receiver herum, der auch dem Kloster Pontrefact Land zugunsten seines Sohnes Hugh vermacht, und vermutlich derselbe Hugh Castelford erscheint auch 1288 einmal als Zeuge zusammen mit dem dominus Thomas Bek (Dugdale, V 129 der Ausg. von 1817 ff.). Aber zu unserm Thomas Castelford führt keine Verbindung hinüber.

Erwähnt sei noch, daß der Prior von St. John's Pontrefact um 1316 herum Simon de Castelford heißt, der in einer Urkunde von 1348 als »früherer Prior« bezeichnet wird, also wohl schon verstorben ist und nochmals 1423 in einer Urkunde erwähnt wird (Yorksh. Archaeol. Soc., Record Ser. XVII).

Weitere Nachforschungen, besonders über etwaige Familienbeziehungen, müssen aber den Englischen Lokalforschern überlassen bleiben, falls sich überhaupt noch etwas Schlüssiges ermitteln läßt.

Berlin.

S. Blach.

EINE AMERIKA-BIBLIOTHEK IN PARIS.

Die deutsche Anglistik ist heute, nach den schweren Zeiten des Krieges und der Inflation, auf dem guten Wege der Besserung. England steht uns wieder offen und englische Bücher sind wieder erschwinglich; ja, man hört gelegentlich bereits die Klage von drüben, daß nun deutsche Bücher anfangen, zu teuer zu werden! Aber die Amerikakunde, das jüngste Kind der deutschen Wissenschaft, hat noch immer mit den größten äußeren Schwierigkeiten zu kämpfen. Die lange und außerordentlich kostspielige Reise über das Meer türmt sich wie ein Berg im Wege fast jeder selbständigen Forschung. Und doch ist selbst die Reise nach Amerika bisher leichter zu beschaffen gewesen, als eine Sammlung amerikanischer Literatur in Europa, die auch nur einigermaßen der genauen Orientierung, geschweige denn wissenschaftlicher Arbeit dienen könnte. Erst in jüngster Zeit ist es gelungen, die Mittel zu beschaffen, um in Berlin die Bibliothek des Amerika-Institutes auszubauen und deren literarischen Teil der Bibliothek des englischen Seminars der Universität als besondere Abteilung anzugliedern. Es dürfte daher am Platze sein, deutsche Amerikaforscher auf die älteste und wohl größte Sammlung amerikanischer Literatur in Europa aufmerksam zu machen, die American Library in Paris.

Sie ist eine Kriegsgründung. Als nach Rückkehr der amerikanischen Truppen in die Heimat die drei Millionen Bände der Soldatenbücherei zum größten Teil verschenkt wurden, blieb ein erlesener Kern von 25000 Bänden auf Anregung von Herrn Burton E. Stevenson, dem Leiter der Soldatenbücherei in Frankreich, als ständige Bibliothek in Paris zurück. Die Pariser Wohnung des päpstlichen Nuntius, 10 Rue de l'Élysée, wurde erworben, ein Stab von amerikanischen Bibliotheksbeamten angestellt und in mehrjähriger Arbeit die Sammlung auf den Stand einer gut organisierten Bibliothek nach bewährtem amerikanischen Muster gebracht. Ansehnliche Schenkungen amerikanischer Handelsfirmen und Privater — die Regierungen haben sich nicht beteiligt — und namentlich auch die Bereitwilligkeit von mehr als 60 amerikanischen Verlegern, jede Neuerscheinung nach Wunsch

der Bibliothek zu schenken, haben es ermöglicht, den Bestand in kurzer Zeit auf rund 40000 Bände zu bringen, so daß heute schon die Ersetzung des zu klein gewordenen Hauses durch ein modernes Bibliotheksgebäude ins Auge gefaßt werden muß.

Zunächst beschränkte sich der Wirkungskreis der Bibliothek auf Paris; bald aber konnte sie im Anschluß an den Austauschdienst der Nationalbibliothek ganz Frankreich mit amerikanischen Büchern versehen. Und heute ist es der Wunsch des Leiters, diese Kulturarbeit auf ganz Europa auszudehnen. An einzelne Benutzer im Ausland werden Bücher ausgeliehen gegen Hinterlegung einer angemessenen Kaution und Erstellung des Portos. Bestellung durch eine öffentliche Bibliothek, die in der üblichen Weise die Verantwortung für die geliehenen Bücher übernimmt, kann ohne Kaution erfolgen. Um die Versandkosten zu verringern, sucht Direktor Stevenson die Sendungen auf diplomatischem Wege durchzuführen, doch bisher ohne Erfolg. Neben der Verleihung einzelner Bücher ist auch der Versand ganzer Reihen von Büchern, die über größere Gebiete orientieren, eingeleitet worden. Wer zum Beispiel über amerikanische Lyrik sich orientieren möchte, kann auf Wunsch die nötige Literatur darüber in einer Sendung erhalten. Schließlich ist auch ein regelmäßiger Schenkungsdienst vorgesehen. Im Jahre 1927 sind über 7600 Dubletten an Bibliotheken und wissenschaftliche Institute von Litauen bis Syrien abgegeben worden; auch Deutschland, Österreich und die Schweiz sind bedacht worden. Es ist der Wunsch Herrn Stevensons, diese Schenkungen in regelmäßigen, womöglich jährlichen Abständen durchzuführen.

Die Bibliothek umfaßt neben "fiction", d. h. Unterhaltungsliteratur, auch Werke literargeschichtlichen, philologischen, historischen und nationalökonomischen Inhalts. Neuerdings sind auch eine große juristische und eine medizinische Abteilung geschaffen worden. Die literarischen Bestände sind, der Entstehung der Bibliothek gemäß, hauptsächlich neueren Datums. Die »Klassiker« des 19. Jahrhunderts und die Literatur seit etwa 1890 sind so gut wie vollständig vorhanden; aber an Werken mittleren und niederen Ranges im 19. Jahrhundert, die für die Forschung oft so wichtig sind, an Literatur der Kolonialzeit, und namentlich an älteren Zeitschriften ist die Bibliothek vorläufig noch arm. Doch der gute Wille und die Mittel sind vorhanden; Werke, die die Bibliothek nicht besitzt, ist sie bereit zu kaufen, wenn sie noch

zu haben sind. Und vor allem steht sie im Austausch mit der Congressional Library in Washington. Seltene Werke können ohne Mehrkosten für den Besteller von dort bezogen werden, so daß nun durch die American Library in Paris dem europäischen Forscher eine der größten Bibliotheken Amerikas zur Verfügung steht.

Herrn Burton E. Stevenson, der in seiner Heimat nicht nur als langjähriger Bibliothekar in Ohio, sondern auch als Verfasser einer ansehnlichen Reihe von Romanen und Büchern kritischen und historischen Inhalts einen ehrenvollen Namen hat, gebührt als dem Schöpfer und jetzigen tatkräftigen, vorblickenden und weitherzigen Leiter dieses Institutes internationaler Annäherung und Verständigung der Dank aller derjenigen, denen ein weiter verbreitetes und tieferes Verständnis des geistigen Lebens Amerikas am Herzen liegt. Und der deutschen Amerikakunde ist hier im besonderen ein unschätzbares Hilfsmittel an die Hand gegeben.

St. Gallen.

H. Lüdeke.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Nachdem die Professoren Walter Fischer in Gießen und Karl Brunner in Innsbruck die an sie ergangenen Berufungen auf den neu gegründeten Lehrstuhl für englische Wirtschaftskunde an der Handelshochschule in Leipzig abgelehnt hatten, wurde Professor Dr. Rudolf Hittmair an der Technischen Hochschule in Dresden berufen, der aber gleichfalls ablehnte. Verhandlungen mit Dr. H. Lüdeke an der Handelshochschule in St. Gallen zerschlugen sich ebenfalls. Hierauf wandte man sich an Professor Dr. Leo von Hübner an der deutschen Universität in Prag, der dem Rufe Folge leisten wird.

Wegen der Wiederbesetzung des Prager Lehrstuhls hat man sich zunächst an Professor Dr. O. Funke in Bern gewandt, der früher schon in Prag wirkte. Seine Entscheidung fiel ablehnend aus.

An der Columbia University in New York wurde eine Professur für neuste englische Literatur und vergleichende Literaturwissenschaft errichtet, die in jedem Jahr von einem andern Gelehrten besetzt werden soll. Im ersten Jahr 1928/29 war Prof. Louis Cazamian ihr Inhaber. Für das Jahr 1930/31 wurde Professor Dr. S. B. Liljegren von der Universität Greifswald berufen, der der Einladung Folge leisten wird.

Professor A. Mawer an der Universität Liverpool wurde zum Provost von University College in London ernannt.

Das reichhaltige Programm der vom 24. bis 28. September 1929 in Salzburg stattfindenden 57. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner ist soeben erschienen und kann von der Geschäftsstelle Bundesgymnasium Salzburg, Studiengebäude, Universitätsplatz, bezogen werden. In der Englischen Sektion werden die Herren Dibelius, Spindler, Fehr, Eichler, Funke, Karpf, Hittmair, Luick Vorträge halten.

Der 3. Band des im Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig erscheinenden zwanzigbändigen »Großen Brockhaus« wird Ende September fertig vorliegen. Die bereits erschienenen beiden Bände bringen eine Fülle des Wissens für jedermann und halten den alten Ruf des Brockhauseischen Konversationslexikons voll aufrecht.

Neu von A—Z

Der Große Brockhaus

Handbuch des Wissens in 20 Bänden

Das größte volkstümliche Nachschlagewerk der Gegenwart

mit über 200 000 Stichwörtern auf etwa 15 000 Seiten, über 17500 Abbildungen sowie 210 Karten u. Plänen.

Wollen Sie

Ihr altes Lexikon in Zahlung geben?

Wollen Sie

die durch das bandweise Erscheinen bedingten günstigen Ratenzahlungen ausnützen?

Dann ist jetzt die richtige Zeit

Band I und II bisher erschienen

Näheres über die vorteilhaften Bezugsbedingungen bei Ihrem Buchhändler. — Reichbebilderte Broschüre „Der Große Brockhaus neu von A—Z“ für Interessenten kostenlos und unverbindlich. (A)

F. A. BROCKHAUS / LEIPZIG



English teachers **WANTED** in every place
Ag. Taborsky, Zuffenhausen, Wttbg.

JOSEF SCHICK.

In Erfüllung eines ehrenvollen Auftrags gehe ich zaghaft an die Aufgabe, das Leben und die wissenschaftliche Gesamtleistung eines Mannes zu beschreiben, der in den Sprachen und Literaturen des fernsten Ostens ebenso zu Hause ist wie in denen des Westens bis hinaus zur ultima Thule, dem dazu in weihevullem Zwiegespräch die Königin der Wissenschaften, die Mathematik, manch ein tiefes Geheimnis anvertraut, eines Mannes, der in den Jahren von Deutschlands weltgebietender Machtstellung der andern Hemisphäre von der Größe deutscher Wissenschaft künden durfte, in denen von Deutschlands gewaltigstem Ringen um seine Weltgeltung und seine nationale Ehre freiwillig zu den Fahnen eilte, und in denen von Deutschlands Ohnmacht den Glauben nicht verlor an die Zukunft des deutschen Volkes und an die Wiederkehr der *δικαιοσύνη*, der vielmehr »furchtlos und treu«, wie der Wahlspruch seiner schwäbischen Heimat lautet, fortfuhr, der akademischen Jugend ein leuchtendes Beispiel eines echt deutschen Idealismus und sieghaften deutschen Gottvertrauens zu geben.

Zu Rißtissen, einem Dorf im württembergischen Donaukreis, nicht fern von der Heimat dessen, der den *Oberon* gedichtet, von Jugend auf eines von Schicks vielen Leibbüchern, von dem sich ja geheimnisumwobene Elfenromantik rückwärts spinnt in zarten Fäden zum sommernächtigen Traum dessen, dem Schicks Lebenswerk gilt, wurde Josef Schick am 21. Dezember 1859 geboren. Das hohe Glück, ein richtiges Landkind sein, als *bare-foot boy* in die weite Gottesnatur hineinlauschen und hineinlachen zu dürfen, war Schick in reichstem Maße beschieden. Die Volksschule seines Heimortes war seine erste geliebte Bildungsstätte; dann kam das Pfarrhaus, das ihn zuerst *much Latin and some Greek* lehrte, so daß

Schick gleich in die 3. Klasse der Lateinschule zu Rottenburg am Neckar eintreten konnte. Schon waren damals die Götter und Helden des alten Griechenlands in seinen Blickkreis gerückt, Apoll und Pallas Athene, Achill und Odysseus; und das Strahlend-Herrliche des olympischen Götterkreises, das Heroische der Ilias und das Romantische der Odyssee hatten zeitlebens von da an in seinem Herzen ihre Heimstätte gefunden und die Sehnsucht geweckt, die Herrlichkeit der klassischen Stätten einmal mit eigenen Augen zu sehen. War in Rottenburg die Schulzucht verhältnismäßig milde, so amtierten gar gestrenge Herren am Obergymnasium zu Ehingen an der Donau, in das Schick nach Absolvierung der Lateinschule übertrat; doch sind eben sie es vornehmlich gewesen, denen Schick seine gründliche Kenntnis der klassischen Sprachen und dazu des Hebräischen verdankt. In diesen Jahren senkten sich die Keime zu vielen von Schicks späteren Lieblingsbetätigungen auf dem weiten Felde der Wissenschaft. Die arabischen und äthiopischen Parallelen in Gesenius' hebräischem Wörterbuch hatten es ihm ganz besonders angetan; sie führten den jungen spürenden Geist hinein in die semitische Sprachenwelt und regten ihn an zu sehnüchtigem Vergleichen und Verlangen nach mehr. Und dann erschienen gerade in jenen Jahren die ersten Bändchen von Reclams Universalbibliothek: Goethes *Faust* — wie manchmal wird pochenden Herzens, galt es doch die gestrengen spähenden Blicke der Ehinger Herren Magistri nicht unnötig auf sich zu lenken, Josef Schick von Fausten und Helenen gelesen haben — und weiterhin Shakespeares *Othello* und Shakespeares *Hamlet*. Jetzt wird Schick mit dem großen Briten bekannt, der, anknüpfend an die großartigsten Traditionen der Antike wie an die dichterische Schöpferkraft des eigenen Volkstums, die gewaltigen Charaktere und Helden schafft, die, belebt vom Feuerhauch des Genies, bis in Äonen fortzuleben bestimmt sind. Auch der griechische Kulturkreis offenbart Schick wiederum neue Wunder: Aeschylus, Sophokles und Euripides künden ihm von zermalmender Weltentragik, von Titanentrotz, göttlicher Allgewalt und menschlichem ringendem Streben; Plato, der poetischste aller Philosophen, führt ihn ein in eine neue Welt; und neben Dichtkunst und Philosophie ist es die griechische Wissenschaft, sind es Gestalten wie Euklid und später noch mehr Archimedes, die ihm zu

Bewußtsein bringen, daß das kleine und doch so große hellenische Volk fast alles geschaffen hat, was den Kern höchster Geistesbildung ausmacht, und dazu all dies in großartigster Vollendung. Das Ehinger Obergymnasium, das Schick 1877 mit dem Zeugnis der Reife verließ, hat wahrhaftig seine Schuldigkeit an ihm getan.

Neben diesen Bildungsfaktoren vorwiegend direkter Art, die die Schule an Schick heranbrachte, und die seinen Geist und Charakter formen halfen, darf ein gewichtiger indirekter nicht vergessen werden, der all den andern mindestens gleichwertig zu erachten ist, und den während seiner Schuljahre und noch weit darüber hinaus Schick das freiherrliche Haus derer von Stauffenberg vermittelte. Nicht nur, daß es Schicks Eltern die materiellen Lasten des Studiums des Sohnes tragen half, nicht nur, daß Schick in den vornehmen adligen Kreisen seine Kenntnisse moderner Sprachen, besonders des Französischen, aber auch des Englischen, bedeutend erweitern konnte und vor allem reichlich Gelegenheit hatte, die fremden Sprachen zu sprechen; weit bedeutungsvoller für ihn, den gern gesehenen Gast auf dem von Stauffenbergschen Schloß in seinem Heimatdorf, war die Aristokratie der Welt- und Lebensauffassung, in die Schick auf diesem Edelsitz Einblick gewann, die, auf ihn selbst ausstrahlend, sich in ihm festwurzelte, und die ihn zum Aristokraten der Wissenschaft machte, der stets sich dessen bewußt war und ist, daß nur ernste Arbeit und seelischer Hochsinn ein Anrecht darauf haben, an die Pforten ihres Palastes zu pochen.

Vom Ehinger Obergymnasium weg bezog Schick die württembergische Landesuniversität Tübingen, um zwecks Ablegung des württembergischen Reallehrerexamens Mathematik, neuere Sprachen und Naturwissenschaften zu studieren. Die neueren Sprachen waren damals noch im Stadium ihrer Kinderkrankheiten; Ergötzliches weiß Schick von einem biederem Lehrer der englischen Aussprache zu erzählen, der seinen andächtigen Hörern der Weisheit letzten Schluß damit verkündete, daß das »weiche« s ein bißchen leiser gesprochen werden müsse als das »scharfe«. Es ist nicht sehr verwunderlich, daß bei einer derartigen Lage der Dinge ein Geist wie derjenige Schicks, der an Präzisionsbetrieb gewöhnt ist und scharf logisch durchgeführte und auf Tatsachen begründete Beweise fordert,

mit größerer Vorliebe den mathematischen und astronomischen Studien oblag, dazu gerade in Tübingen, der Universität, wo doch ein Kepler aus und ein gegangen war. Bei Plato schon hatte Schick vom Göttlichen in der Mathematik gelesen; und vor allem waren es jetzt die großen Geometer der Griechen, Euklid, dann hauptsächlich Archimedes und Apollonios von Pergai, die er mit freudigem Eifer — als Philologe strengster Observanz selbstverständlich im Original — studierte. Die *editio princeps* des Archimedes von 1544 mit ihren krausen Typen und magischen Figuren wurde ihm zu Salomonis Schlüssel, mit dessen Hilfe er der großen und der kleinen Welt ihre Geheimnisse abzuringen gesonnen war. Fast verdrängte dieses Zauberbuch den alten Liebling Homer; denn, wie Schick selbst gesagt hat, Archimedes zeigte ihm fast noch sicherer wie der Dichter der Ilias, daß der Mensch Gottes Ebenbild ist. Und machtvoll regte Schicks Phantasie die Kunde an, daß drei verschollene Bücher des Apollonios von Pergai nur auf arabisch vorhanden seien: Der Gedanke, diese Bücher auf griechisch zu rekonstruieren, setzte sich nunmehr in seinem Gehirn fest. Wie man sieht, ist der Strauß mathematischer Schriften, den Schick späterhin der Königin der Wissenschaften dargebracht, in Griechenlands blühenden Gärten gepflückt worden.

Nach Ablegung des Reallehrerexamens verbrachte Schick die Jahre 1879 und 1880 in Ulm als Privatlehrer in der Familie Seiner Exzellenz des Generalleutnants von Salviati, des Kommandeurs der Ulmer Division. Auch hier wiederum, in dem Hause dieses glänzenden, allzu früh verstorbenen Offiziers, des einstigen Generalstabschefs des VI. Armeekorps, bewegte sich Schick in hocharistokratischem Milieu und empfing davon die stärksten und nachhaltigsten Eindrücke, zumal hier noch dazu der militärische Glanz und Prunk der alten deutschen Armee ihn umgab. Außer all dem trug Schick dieser Ulmer Aufenthalt auch die Bekanntschaft und freundliche Gönnerschaft des hochbewunderten Grafen Zeppelin ein — damals schon in aller Mund als der brillante Reiter von 1870. Das Jahr 1881 sah dann Schick in Stuttgart, in Reih' und Glied des 125. (7. württembergischen) Infanterieregiments, bei dem er unter einem bewunderten Regimentskommandeur, dem nachmaligen Kommandierenden General

von Wölckern, sein Einjährigenvjahr diente. Daß Schick mit Leib und Seele Soldat war, kann keinem zweifelhaft sein, der das Glück gehabt hat, ihn von seinem Militärvjahr und den daran sich schließenden Übungen erzählen zu hören. Bei Kraftleistungen stellte er ganz hervorragend seinen Mann, was ja nicht gerade immer die starke Seite des Einjährigenv bildete, und zudem war er ein leidenschaftlicher Fechter mit Rapier, Säbel und Bajonett. Wenn immer Schick lange Jahre nachdem die Mensurszene im *Hamlet* interpretierte, zuckte etwas vom alten Bajonettkämpfer in ihm nach.

Die folgenden Jahre (bis 1884) verwandte Schick zur Vorbereitung auf das württembergische »Professoratsexamen« und hörte während dieser Zeit an der Universität München und am Polytechnikum zu Stuttgart. In diesen Jahren nun rundeten sich mehrere geometrische Lehrsätze seiner eigenen Erfindung über Fußpunktsfiguren und deren Pole zu einem System: Schick hatte zunächst sich die Frage gestellt nach dem geometrischen Ort für alle Punkte P, die Fußpunktsdreiecke von konstanter Fläche ergeben, hatte sodann diese Frage der Konstanz ausgedehnt auf die Winkel, die Seiten, die Transversalen, die Höhen und andere Elemente eines Fußpunktsdreiecks, die alle auf Kreise oder Kreiskonchoiden als geometrische Örter führten. Freilich war, was Schick zu seinem Leidwesen erst später erfuhr, ein Teil der von ihm ermittelten Sätze (die über den Inhalt) bereits von Jakob Steiner, dem 1863 verstorbenen berühmten Professor für Geometrie in Berlin, dem »Apollonios der neueren Zeit«, gefunden worden, aber die Fülle des Entdeckten war doch noch reich genug, um im Jahre 1884 zusammengefaßt zu werden zu den *Grundlagen einer Isogonalzentrik* (erschieden im *Korrespondenzblatt für die Gelehrten- und Realschulen Württembergs*, Jhrg. 33 [1886]; auch separat 1887). — Am Polytechnikum zu Stuttgart hörte Schick neben mathematischen Vorlesungen aber auch bei Friedrich Vischer, dem großen schwäbischen Dichter und Ästhetiker, solche über neuere deutsche Literatur und namentlich auch über Shakespeares *Hamlet*. Hatte schon früher die Bewunderung für Hamlets Gestalt bei Schick Wurzel geschlagen, so ließ ihn jetzt der große Meister literarischer Kritik die Tragik des Universums schauen, von der Shakespeares *Hamlet* erfüllt ist; und die Hamlet-Vorlesung Friedrich Vischers hat doch viel-

leicht (soweit allein der Philologe urteilen darf, der freilich dabei Gefahr läuft, dem Mathematiker Schick nicht ganz nach dem Sinne zu sprechen) den weitungspannendsten Gedanken in Schick aufkeimen lassen, den nämlich, alles, was irgendwie auf dem Erdenrund mit dieser grandiosen Gestalt des Hamlet in Zusammenhang ist, zu einem umfassenden Korpus zusammenzuballen.

Die Hamlet-Vorlesung Friedrich Vischers ließ auch — ein noch unmittelbareres Ergebnis — in Schick den Entschluß reifen, sich einmal nach des *Hamlet*-Dichters eigenem Lande zu begeben (1884). Dieser erste Aufenthalt in England (bis Frühjahr 1887) war für Schick ereignisreich in mehr als einer Beziehung. Einmal waren die Londoner Jahre weiterhin recht ergiebig an mathematischen Entdeckungen, wenngleich bis zur Publikation all dieser Dinge noch Dezennien vergehen sollten — ja zu einem guten Teil sind sie heute noch nicht zur Veröffentlichung gekommen. Zum anderen war Schicks Bestreben, ein idiomatisches und korrektes Englisch zu lernen — jeder Anglist weiß, daß die Engländerinnen hierin weit bessere und erfolgreichere Lehrmeister sind als die Maskulini —, unmittelbarer Anlaß zu seiner Verlobung mit Miß Mary Arnold Butcher, einer Verwandten der großen Dichter- und Pädagogenfamilie der Arnolds, die er später als seine Gattin heimführen durfte.

Der Englandaufenthalt und die Verlobung mit einer englischen Dame, die ihren Bräutigam in vornehme und einflußreiche Kreise Englands einzuführen in der Lage war, ließen Schick, der bis dahin zwischen Mathematik und neueren Sprachen noch keine entscheidende Wahl zugunsten lediglich eines dieser Fächer getroffen hatte, ersteres zwar nicht völlig über Bord werfen, aber letzteres doch so weit in den Vordergrund rücken, daß von jetzt ab sein Entschluß feststand, an der Universität Berlin unter Julius Zupitza, neben Bernhard ten Brink dem ersten deutschen ordentlichen Professor für Anglistik, in englischer Philologie zu promovieren und sich zu habilitieren. 1887 bezog Schick die Berliner Universität, um ein Studium nach dem Studium in Angriff zu nehmen und dies bis in die letzten Konsequenzen sowie bis zu den höchsten Zielen durchzuführen. Anglistik (unter seinem hochverehrten Meister Zupitza), Germanistik (unter Erich Schmidt, Ed. Schröder

und Hoffory), allgemeine Sprachwissenschaft (unter Joh. Schmidt), indische Philologie (unter Weber und Oldenberg), Romanistik (unter Tobler) und Arabisch (unter Barth) waren die Gebiete, denen Schick nunmehr vorzugsweise sich widmete. Dem Hirn des Mathematikers mußte gewiß die Art weit ausladenden und tief schürfenden philologischen Betriebes, wie sie damals schon in Berlin gepflegt wurde, hohe Achtung abnötigen nach den nicht sonderlich befriedigenden Erfahrungen seiner ersten Semester in diesem Betreff; und die intensive sprachliche Schulung der Zupitza-Seminare ließ bald bei Schick ein Werk reifen, das als beredtes Zeugnis deutschen Gelehrtenfleißes und deutscher streng kritischer Arbeitsart eine der Zierden bildet der an monumentalen Leistungen gewiß nicht armen, stattlichen Bandreihe der Early English Text Society, nämlich die Ausgabe von Lydgates *Temple of Glas*. Von diesem fruchtbarsten Chaucer-Schüler war bis gegen Ende der 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts reichlich wenig Zuverlässiges bekannt, und was man sich von ihm erzählte, war vielfach eitel Fabel. Schick stellte sich die Aufgabe, Licht zu bringen in Leben und Werk, Sprache und Verskunst des *'poet-monk of Bury'*. Seine Doktordissertation *Prolegomena zu Lydgates 'Temple of Glas'* (Berlin 1889) erweiterte Schick deshalb zu der stattlichen Ausgabe dieser Dichtung (Lydgate's *Temple of Glas*; E. E. T. S., E. S. LX, London 1891). Die Bedeutung dieses Werkes besteht darin, daß es einmal eine verlässlichere Biographie Lydgates bringt, weiterhin sichere Maßstäbe an die Hand gibt zur Kritik seiner Sprache und seines Metrums, und vor allem eine kritische Textausgabe dieser in zahlreichen Handschriften und frühen Drucken uns überkommenen Dichtung liefert, die das Muster einer nach konservativen Prinzipien, dazu unter schärfster Beobachtung der grammatischen Richtigkeit hergestellten Textedition bildet. Es ist begreiflich, daß diese Ausgabe vor allem auch in England selbst freundliche Aufnahme fand. Kein geringerer als Dr. Fr. J. Furnivall erkannte rückhaltlos die aus diesem Werk sprechende scharfe Methodik der deutschen Anglistik an; und ein äußeres Zeichen dieser Hochschätzung deutscher philologischer Arbeit war es, daß Schick bald darauf in das Komitee der E. E. T. S. gewählt wurde. Das spezielle Forschungsgebiet »Lydgate«, das Schick somit sich nunmehr erkoren, erwies sich bald als ein überaus

fruchtbares Ackerland und brachte noch reiche Ernte: Fast alle Dichtungen dieses Chaucer-Schülers traten jetzt auf Schicks Anregung hin nach und nach aus dem Dunkel ans Licht und schwellten die Bändezahl der E. E. T. S. Schick selbst glückte in diesen Jahren eine weitere besonders hübsche Lydgate-Entdeckung, nämlich die Ermittlung der altfranzösischen Quelle (*Les Échecs Amoureux*) von Lydgates *Reason and Sensuality* (vgl. Angl. Bb. 8 [1897/98], p. 134ff.); die Ausgabe selbst übergab er an seinen Schüler, den nachmaligen, früh verstorbenen Professor Sieper.

Doch sind wir damit den Ereignissen etwas vorausgeeilt. 1891 hatte sich Schick an der Berliner Alma Mater unter Zupitzas Auspizien habilitiert mit einer Schrift, die ihn zurückgeführt hatte zu seinem ja schon in früheren Jahren erkorenen Lieblingsgebiet der englischen Literaturgeschichte, zum elisabethanischen Drama. Die Arbeit bestand in einer textkritischen Ausgabe von Thomas Kyds *Spanish Tragedy*, dem ersten großen Rachestück der elisabethanischen Bühne, nebst einer literarhistorischen Einleitung über Kyds Leben und Schaffen mit besonderer Berücksichtigung der *Spanish Tragedy*¹⁾. Der unpersönlichste aller Dichter war Kyd bis dahin gewesen, aber Schicks Scharfsinn in der Auswertung zeitgenössischer Anspielungen wußte, im Verein mit so trefflichen Forschern wie Sarrazin und Boas, aus ihm eine fest umrissene Persönlichkeit mit Fleisch und Blut zu machen. In der gründlichen und ergebnisreichen Einleitung erfahren wir von den engen Beziehungen, in denen Kyd als der wahrscheinlichste Dichter des verlorenen »Urhamlet« (wohl schon wesentlich vor 1589) zu Shakespeare steht, und weiterhin, daß dieser selbe Kyd, und zwar in der *Spanish Tragedy* — nicht erst Marlowe im ersten Teil des *Tamburlaine* —, es war, der zum erstenmal den Blankvers auf die Volksbühne brachte. Zudem entdeckte Schick auch die französische Endquelle des Spieles im Spiel der *Spanish Tragedy*, nämlich Jacques Yvers *Printemps d'Iver* (1572), das Henry Wotton ins Englische übersetzt hatte (*Courtly Controversy of Cupid's Cautels*; 1578). Zu gleicher Zeit wurde mit

¹⁾ Thomas Kyds *Spanish Tragedy*. I: *Kritischer Text und Apparat*, Berlin 1901 (Lit. Forsch., hrsg. v. J. Schick u. M. Frhr. v. Waldberg, Heft 19). — *The Spanish Tragedy*, a Play written by Thomas Kyd, ed. with a Preface, Notes and Glossary, London 1898 (* 1907, 3 1920; *The Temple Dramatists*).

diesem Werk von Yver erstmalig auch die Quelle eines pseudo-shakespeareschen Dramas, der *Fair Em*, festgelegt. Die Beschäftigung mit Kyd, dem größten Rivalen Marlowes, was die Beeinflussung Shakespeares anlangt, sollte, weit ausladend und um sich greifend im großen Gebiete der elisabethanischen Literatur, in späteren Jahren noch reiche Frucht tragen.

Nach seiner Habilitation folgte für Schick ein reißender Aufstieg auf der Stufenleiter der akademischen Ämter und Würden, und gerade die landschaftlich schönsten Universitätsstädte Deutschlands, Bonn, Heidelberg und München, durften Zeugen sein dieses schwer erarbeiteten und wohlverdienten Höherklimmens, 1892 kam Schick als Lektor und Privatdozent nach Bonn, 1893 wurde er außerordentlicher Professor in Heidelberg, und 1896, dem Jahr, in dem an der Münchener Universität zwei getrennte Lehrstühle für romanische und englische Philologie errichtet wurden, nachdem zuvor der Senior der bayerischen Neuphilologenschaft, Geheimrat H. Breymann, beide so umfassende Fächer noch gemeinsam vertreten hatte, wurde Schick ordentlicher Professor der englischen Philologie in München als Nachfolger des außerordentlichen Professors für englische Philologie Emil Koeppel, den Schick allzeit hoch verehrte, dem er auch (im Shakespeare-Jhrb. 55 [1919], p. 133 ff.) einen warm empfundenen Nachruf widmete. Das schwere, verantwortungsreiche und entsagungsvolle Amt an der großen Universität hat Schick mit einem Riesenaufwand an Arbeitsfreude und Arbeitskraft 29 Jahre lang, bis zu seiner Emeritierung 1925, mit echt deutscher Pflichttreue in vorbildlichster Weise bekleidet. Eine ganze Generation saß dem Meister bewundernd zu Füßen und lauschte seinen von Herzen kommenden und zu Herzen dringenden Worten, mochte er ihnen künden von altgermanischem Reckensinn, von Chaucers perlendem, köstlichem Humor, von Spensers glorreicher Farbenpracht und Freude an ritterlichem Tun, von Shakespeares alles überragender titanischer Größe, von Miltons Feuergeist, von Byrons grandiosem Leben und Wirken, von Carlyles Heldenverehrung, von Brownings feiner Psychologie und sieghaftem Optimismus, oder von Shaws mit scharfer Satire gespickten Paradoxen. Mit gleicher Vorliebe wurden aber auch die Vorlesungen über englische Sprachgeschichte betreut, nach rückwärts weit hinausgreifend

über die englische Insel hinein in die germanische und indogermanische Sprachwissenschaft, nach vorwärts natürlich herab bis zur Hochsprache und den Dialekten des heutigen Englands. Ganz besonderen Nachdruck legte dann der Zupitzaschüler auf die sprachhistorische Aus- und Durchbildung im Seminar: Die alt- und mittelenglischen Textinterpretationen führten gelegentlich durch die Zungen des ganzen Erdballs; und das Seminarmitglied, das etwas auf sich hielt, hörte (zum mindesten) Sanskrit. Griechisch und Latein waren ganz selbstverständliche Ehrensache. Ja, es soll sogar eine Zeit gegeben haben, in der die Kenntnis des Äthiopischen für die allgemeine Bildung des Anglisten erforderlich erschien.

Die Anfangsjahre in München wurden bedeutungsvoll für Schick ganz besonders deshalb, weil er hier jetzt persönlich bekannt wurde mit einem der größten Mathematiker aller Zeiten, dem Manne, der die Unmöglichkeit des Jahrtausende alten Problems der Quadratur des Kreises bewies, mit Geheimrat Lindemann. Jahrelang hat Schick die Mehrzahl von Geheimrat Lindemanns Vorlesungen gehört und den glänzenden Aufbau der höheren Mathematik durch solchen Meister vor seinem Auge sich abspiegeln sehen. In Durcharbeitung einer dieser Vorlesungen während der Ferien zu Oxford — der Morgen wurde an der Bodleiana zugebracht, um aus Julius Zupitzas Nachlaß Kollationen mit den Shelley-Handschriften zu überprüfen¹⁾, der Abend war stiller Beschäftigung mit der Mathematik gewidmet — stieß Schick auf den Lehrsatz von der Invarianz der Gestalt der Fußpunktsdreiecke bei linearer Transformation in der komplexen Ebene. Dem freundlich ermunternden Zuspruch Geheimrat Lindemanns ist es zu danken, daß das genannte Prinzip der Invarianz den Stoff lieferte zur Ausarbeitung eines kleinen Aufsatzes, der unter dem Titel *Beziehungen zwischen Isogonalzentrik und Invariantentheorie* in den Schriften der bayerischen Akademie der Wissenschaften 1900 erscheinen konnte. Nunmehr wurden auch viele andere Dinge aus ihrem Dornröschen-

¹⁾ Was speziell den *Prometheus Unbound* anlangt, so hat Schick aus Zupitzas Nachlaß in Herrigs Archiv 102 (1899), p. 297 ff., und 103 (1899), p. 309 ff., eine ansehnliche Zahl von Textverbesserungen veröffentlicht, die die erneute Durchsicht des Manuskripts Shelleys ergeben hatte. Diese Forschungsergebnisse fanden dann Anwendung in der mustergültigen *Prometheus Unbound*-Ausgabe des Seniors der deutschen Shelley-Forscher, R. Ackermann.

schlaf erweckt und der Öffentlichkeit übergeben. Schon bei seinem ersten Aufenthalt in England waren in den Jahren 1884—86 die Lehrsätze dreier weiterer Arbeiten gefunden worden. Die Frage der Konstanz wird darin ausgedehnt auf allgemeine Schwerlinien (*Barytomik*, 1907), auf die Form der Fußpunktsdreiecke (*Isomorphopolzentrik*, 1908), auf Projektionen oder Katableme, die auf Konchoiden bzw. Kardioiden als geometrische Örter führen (*Pedale Katablematik*, 1909). Neu hinzu kam noch die Ausdehnung auf Vektorstrahlen und den Radius des Umkreises (*Trifolium Hiberniae oder Diametristik der Fußpunktsdreiecke*, 1910). Der eigenartige lateinische Titel dieser letzten Schrift rührt davon her, daß die als geometrischer Ort ermittelte Kurve von Schick während seines ersten Aufenthalts in Irland gefunden wurde und in ihrer schönsten Erscheinungsart die Form eines irischen, dreiblättrigen Kleeblattes hat, das sich durch die Ecken des Grunddreiecks schlingt; zugleich auch war der Titel gedacht als Huldigung für Schicks treue Mitarbeiterin, die »Hypatia Hibernica« der Widmung. All diese Aufgaben führten zudem auch auf zahlreiche merkwürdige Punkte und Kreise an Dreiecken, Vierecken und Polygonen. So wurde nebenbei die Pothenotsche Aufgabe wohl zum erstenmal in geschlossener Form gelöst; der allgemeine ptolemäische Lehrsatz vom Kreisviereck ($e^2 f^2 = a^2 c^2 + b^2 d^2 - 2abcd \cos [\alpha + \gamma]$) wurde einfach und schnell aus der Isogonalzentrik des Vierecks hergeleitet, neue Eigenschaften der Brocardschen und Lemoineschen Punkte aufgezeigt, metrische Formeln für den Zentralkreis des Vierecks oder für den Parameter der dem Vierseit eingeschriebenen Parabel gegeben usw. Recht viele Sätze aber, namentlich über das Viereck und auch höhere Polygone, harren selbst heute immer noch der Publikation.

Parallel mit Lehrtätigkeit und Mathematik ging jedoch auch die Arbeit Schicks an seinem philologischen opus magnum; und schon der Festvortrag über »Die Entstehung des Hamlet«, der auf der Generalversammlung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft am 23. April 1902 (vgl. Shakespeare-Jhrb. 38 [1902], p. XIII ff.) gehalten wurde, läßt uns ahnen, was Schick alles noch in den Folgejahren über das Thema »Hamlet« uns zu sagen haben wird. Dieser Festvortrag trassiert den Entwicklungsprozeß, der von dem Amlethus des Dänenhistorikers Saxo

Grammaticus, der uns (am Ende des dritten und zu Anfang des vierten Buches seiner *Historia Danica*; p. 85—106 der Holderschen Ausgabe, Straßburg 1886) die klassische Darstellung der Hamletsage gibt, hinführt zu Shakespeares *Hamlet*. Vor allem ist es das Problem des »Urhamlet«, die Frage nach den Handlungs- und Spannungsmomenten dieses verlorenen, mit größter Wahrscheinlichkeit von Kyd gedichteten Hamletdramas, das (neben Belleforests Novelle, wovon gleich unten) die unmittelbare Quelle Shakespeares bildete, auf das ein konzentrischer Angriff von vier Seiten aus erfolgt: Von den zeitgenössischen Anspielungen auf diesen vor-Shakespeareschen *Hamlet* aus, von der *Hamlet-Quarto* 1 Shakespeares aus, von Belleforests Novelle aus (der französischen breiteren Nacherzählung des Saxo-Berichts; erschienen 1570 in den *Histoires Tragiques*), die nicht nur Shakespeare, sondern vor ihm schon dem Dichter des »Urhamlet« als Quelle diente, und vom deutschen Komödiantenstück *Der Bestrafte Brudermord* aus, das mit größter Wahrscheinlichkeit aus dem »Urhamlet« (weit weniger wahrscheinlich aus Shakespeares *Hamlet*) herausfließt. Des weiteren macht uns Schick hier noch bekannt mit der Endauffassung Shakespeares für die Ausgestaltung der Hauptcharaktere. Er zeigt uns Hamlet den Philosophen und Menschen edlen Gemüts, der noch überragt wird von Hamlet dem Helden. Hamlet ist nicht, wie es so oft heißt, ein Träumer, ein Schwächling oder gar ein Feigling; Hamlet ist vielmehr ein gewaltiger Held, ist der Protagonist in dem furchtbaren moralischen Kampf der edlen Instinkte des Menschen gegen Schurkerei, Bosheit und Verlogenheit, Mord und Inzest und wider den gemeinsten Wort- und Treubruch wie die erbärmlichste Scheinheiligkeit — das ist das große Hamlet-Evangelium, das uns Schick triumphierend verkündet.

Führte uns dieser Festvortrag von Shakespeare zurück bis zu Saxo, so entwirft uns ein vier Jahre später gehaltener Vortrag (»Das Corpus Hamleticum«, Vortrag, gehalten vor dem Deutschen Neuphilologenkongreß zu München am 7. Juni 1906; in Nr. 183 der Beilage zur *Allgemeinen Zeitung* [München] vom 9. August 1906) ein geradezu riesenhaftes Programm, zu dessen Bewältigung nicht nur Philologen aller Schattierungen, sondern auch Theater- und Bibliothekswissenschaftler wie Kunsthistoriker ihr allerbestes Wissen und Können würden daran-

wenden müssen. Nicht mehr und nicht weniger soll versucht werden, als in einer Folge von Bänden alles zusammenzustellen und kritisch zu würdigen, was in der Weltliteratur mit Hamlet in nachweisbarem direktem Zusammenhang steht. Und zwar wurde dieses ganze Korpus auf fünf große Abteilungen berechnet, zu deren Bearbeitung Schick sich bereits eine Reihe hervorragender Gelehrter zur Verfügung gestellt hatte. Die erste Abteilung sollte die sagengeschichtlichen Untersuchungen bringen — dies war Schicks eigenste Domäne —, die zweite vom nordischen Wikingerhelden Hamlet handeln, hauptsächlich somit eine Ausgabe enthalten der *Ambales Saga* und der *Ambales Rímur*, die dritte sollte Shakespeares *Hamlet* gewidmet sein (vorgesehen waren eine Einzelausgabe von Quarto 1 mit ausführlicher zusammenfassender Kritik, ein kritischer *Hamlet*-Text auf Grund von Quarto 2 und Folio 1 nebst Einleitung und ausführlichstem Kommentar, sowie eine Ausgabe der mutmaßlichen Quellen Shakespeares und des *Bestraften Brudermords*), die vierte Abteilung hätte auf die Nachwirkungen des Shakespeareschen *Hamlet* eingehen (*Hamlet* auf der Bühne; *Hamlet* in England, in Deutschland, in der Romania, in slawischen Ländern; *Hamlet* in der Musik und bildenden Kunst), und die fünfte eine vollständige Bibliographie des Shakespeareschen *Hamlet* geben sollen. Leider muß der trockene Bericht über dieses gigantische Unternehmen immer und immer wieder im Irrealis reden; denn große Teilgebiete befinden sich erst in den Anfangsstadien ihrer Entstehung, und bei den andern, die im Manuskript oft schon seit Jahren druckfertig daliegen, machen die Ungunst der Zeit und anderweitige technische und rechtliche Schwierigkeiten ein Erscheinen vorerst unmöglich. So konnte bis jetzt lediglich der erste Band der ersten Abteilung im Jahre 1912 der Öffentlichkeit übergeben werden¹⁾. Er enthält orientalische Texte in Pāli, Sanskrit, Arabisch, Koptisch und Äthiopisch. Ein kurzer Nachtrag über »Hamlet in China« folgte noch 1914²⁾. Der zweite Band ist seit 1922 völlig fertig ausgedruckt, hat aber bis jetzt noch nicht ausgegeben werden können. Er enthält mittelalterliche

¹⁾ *Corpus Hamleticum; Hamlet in Sage und Dichtung, Kunst und Musik*, I. Abteilung: *Sagengeschichtliche Untersuchungen*, 1. Band: *Das Glückskind mit dem Todesbrief, Orientalische Fassungen*, Berlin 1912.

²⁾ *Shakespeare-Jhrb.* 50 (1914), p. 31 ff.

Texte auf Lateinisch, Altfranzösisch, Altitalienisch (namentlich die Ausgaben des »Dis de l'Empereour Coustant« und der italienischen Verserzählung »Fiorindo e Chiarastella«) sowie ausführliche Diskussionen über die byzantinische und deutsche Kaisersage; am Schluß folgen Texte in Keilschrift, Hebräisch, Avestisch, Arabisch und Sanskrit, die in der Hauptsache die Unabhängigkeit des mißbräuchlich so genannten Uriasmotivs der Hamletsage von Urias, Sargon, Bellerophon, Kai Chosrau u. a. m. dartun sollen. Der dritte Band sollte moderne Märchen vom »Glückskind mit dem Todesbrief« bringen. Es sind hiervon bereits griechische, albanische, ukrainische, russische, polnische, finnische, dänische Texte gedruckt, und ein guter Teil weiteren Manuskripts fertig. Umstände, die hier nicht näher geschildert werden sollen, haben Schick aber veranlaßt, den letzten der Bände in Angriff zu nehmen, in dem Hamlets »Scharfsinnsproben« durch die Weltliteratur verfolgt werden sollen. Chinesische und persische Texte sind schon gesetzt; auch ist der weitaus schwerste Teil der Arbeit in Sanskrit, Hebräisch und Arabisch im Manuskript fast ganz bewältigt, so daß auch die Entwicklung im Westen ziemlich bald fertiggestellt werden dürfte. — Ebenfalls vollständig liegt im Manuskript, in der Hauptsache schon seit 1913, vor die Arbeit von Wilhelm Widmann, *Hamlet auf der Weltbühne von den Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*, wo neben ausführlichen Darlegungen auch ein sehr reichhaltiges und interessantes Bildermaterial von Schauspielern, Theatern und Inszenierungen gegeben werden soll. Auf ihrer letzten Tagung zu Weimar 1929 hat die deutsche Shakespeare-Gesellschaft sich dieser Arbeit angenommen und beschlossen, das wertvolle Werk in ihrer Schriftenserie zu veröffentlichen.

Der Zweck der sagengeschichtlichen Untersuchungen ist, die Entstehung der Hamletsage aufzudecken, an deren Zustandekommen, wie sich ergibt, die mächtigsten Kulturfaktoren aller Zeiten und Völker gearbeitet haben, nämlich altgermanische Heldensage, klassisches Altertum, Christentum, Buddhismus und Islam. So nämlich, wie wir die Sage bei Saxo lesen, ist sie ein zusammengesetztes Gebilde. Und bei scharfer Analyse zerfällt dieses glänzende Gemälde in eine Reihe von Einzelepisoden und -motiven, deren Herkunft gesonderte Untersuchung erheischt. Im wesentlichen haben wir es mit einer altgerma-

nischen Heldensage, speziell einer Rachesage zu tun (Amlethus vollzieht die oberste Pflicht des nordischen Helden, die der Blutrache für den erschlagenen Vater, mit der vollen Furchtlosigkeit des Recken und zugleich mit ausgesuchter List und Schlaueit — er stellt sich wahnsinnig —); noch bei Shakespeare vernehmen wir diese gleichen heroischen Fanfarenstöße. In diese Rachesage hinein verwob nun Saxo einige weitverbreitete Wandermärchenmotive, und zwar auf glänzende und prächtige Art, *splendide magnificeque*. Und welches sind denn diese Märchenmotive, die Saxo auf seinen nordischen Helden vereinigt? Hauptsächlich zwei: einmal das vom Glückskind mit dem Todesbrief und zum andern das der Scharfsinnsproben. Ersteres weist eine weitreichende, wundervolle Verzweigung auf; denn fast alle Kulturvölker der Alten Welt wissen von einem Glückskind zu erzählen, das ein böser Gegner zu vernichten trachtet. Alle seine Ränke werden jedoch vereitelt, auch die letzte Gemeinheit, ebenso ruchlos wie schlau erdacht: Das verfolgte Kind soll einen Brief bestellen, der seinen eigenen Tod befiehlt; durch günstige Fügung des Schicksals jedoch gereicht ihm der Todesbrief zum höchsten Glück. Auch bei Shakespeare noch treffen wir ja auf dieses Motiv des Todesbriefs. — Die Urheimat nun dieses (monogenen) Wandermärchenmotivs ist Indien; die Urfassung wohl auf Sanskrit; die älteste erhaltene Version ist auf chinesisch überliefert (250 n. Chr.) und wohl aus dem Sanskrit übersetzt; die ältesten vorhandenen indischen Versionen (500 n. Chr.) liegen auf Pali vor¹⁾, der Sprache der kanonischen Bücher der südlichen Buddhisten, die das Motiv aus dem reichen Märchen- und Sagenschatz des alten Indiens geschöpft hatten. Wie nach Nordosten, nach China und weiter nach Japan, wanderte das Märchenmotiv auch westwärts und kam schließlich nach Byzanz, das die Vermittlerrolle nach dem Norden, zu Saxo hin, spielte. Speziell die Wanderung dieses Motivs in den morgenländischen Literaturen (vom indischen Ausgangspunkt über Iran und Arabien hinweg verfolgen wir das Motiv in genealogischer Filiation, bis nach Äthiopien machen wir einen Abstecher, und

¹⁾ Das *Corpus Hamleticum* bietet, wie schon angedeutet, die einschlägigen Texte sämtlich im Original — es handelt sich dabei meist um kritische Erstausgaben dieser schwer zugänglichen Dinge — und daneben in deutscher Übersetzung.

schließlich gelangen wir zum Berg Athos) stellt der erschienene Band dar. — Beim zweiten Märchenwandermotiv, dem der Scharfsinnsproben, hören wir von unheimlich anmutendem Scharfsinn und von seltsamen Rätselfragen. Hamlet mundet ja das Abendessen beim König von England nicht sonderlich; er behauptet, in dem Brot sei Blut, der Wein habe nach Eisen geschmeckt, und das Fleisch weise starken Leichengeruch auf; der König ferner habe Sklavenaugen und die Königin drei Gewohnheiten einer Magd; und alles findet seine Bestätigung und Erklärung. Diese Dinge finden sich ja bei Shakespeare nicht mehr; der Shakespearesche Held, der an Gedankengehalt bewundernswerte kontemplative Hamlet benötigt dies nicht mehr. — Die Urheimat nun dieses (wiederum monogenen) Motivs ist abermals Indien, und abermals ist die älteste überlieferte Version auf chinesisch vorhanden. Die Wanderung nach dem Westen vollzieht sich diesmal auf etwas anderen Wegen; sie führt über iranisches Gebiet nach Babylon, wo die Scharfsinnsproben bereits im 3. nachchristlichen Jahrhundert im Talmud begegnen; der Islam bringt sie zu Türken und Bosniaken, und wohl über Ungarn hinweg erreichen sie Saxo.

Es braucht dem Kenner kaum gesagt zu werden, daß neben dem speziellen Zweck der Aufklärung der Hamletsage der weit größere einhergeht, an einem besonders typischen, glänzenden und allgemein interessierenden Beispiel die verborgenen Wege nachzuweisen, die diese Wandermärchen von Land zu Land und von Volk zu Volk zurücklegten.

Es ist ein betrübliches Zeichen des jammervollen Notstands der Zeit von Deutschlands tiefster Erniedrigung, daß ein Werk von solchem Enthusiasmus und Gelehrtenfleiß — dazu noch bei Mitarbeitern von glänzendsten Namen — immer noch nicht zur völligen Verwirklichung gelangen kann.

Doch lenken wir die Blicke zurück auf erfreulichere Dinge, in die Tage, in denen Schick von seinem Kaiser der ehrende Auftrag wurde, als »Kaiser-Wilhelm-Professor« an der Columbia-Universität zu New York zu lehren und deutsche Forschung zu verkünden. Dieses Jahr (1911/12) hat Schick oft als das reichste Erfahrungsjahr seines ganzen Lebens bezeichnet. Die machtvolle Entwicklung Amerikas im allgemeinen, der hohe Stand seiner Universitäten, die Freundlichkeit des Empfanges in allen Kreisen, namentlich bei Gastvorträgen an einer Reihe

der berühmtesten Universitäten Amerikas, haben den tiefsten Eindruck auf ihn gemacht und reichste Belehrung und Erweiterung seines Horizontes gebracht. Die Columbia hat ihm seine Dienste glänzend belohnt mit dem Ehrendoktor der größten Universität der Welt. Seit dieser persönlichen Kenntnis Amerikas ist Schick aufs wärmste für Förderung amerikanischer Studien eingetreten, öffentlich zum Beispiel in einem besonderen Vortrag auf der 18. Tagung des Allgemeinen Deutschen Neuphilologenverbandes in Nürnberg (1922), und selbstverständlich in Vorlesungen an der Universität über amerikanisches Leben, amerikanische Geschichte und Literatur. Es trat dazu, daß auch die deutsche Regierung seine Tätigkeit glänzend belohnte durch die Gewährung einer Reise um die Welt, die natürlich unsagbaren Reichtum an Eindrücken aus Natur, Geschichte, Sprachen, Religion und Kultur so vieler durchreister Länder in ihm auslösten. Bei Schicks angeborener großer Reiselust ist ihm dies sicher eine besondere Freude gewesen; war er doch früher schon wohl etliche vierzigmal in England gewesen, ein dutzendmal in Frankreich und nicht viel weniger oft in Italien; auch in Skandinavien, Kopenhagen, Stockholm und Drontheim, in Leire, Elsinore und Upsala, und namentlich auch auf einer unvergeßlichen Pilgerfahrt in Griechenland (Athen, Delphi, Olympia), Smyrna, Troja und Konstantinopel.

Dann kam der Krieg, der ihm bitter weh tat. All die Lügen und Gemeinheiten über Deutschland, die die ganze Welt verpesteten — wie oft wird er in diesen Tagen an seinen Hamlet-Helden gedacht haben und seinen furchtbaren moralischen Kampf gegen Niedertracht und Verlogenheit! Das Schicksal Hamlets erweiterte sich ihm zu dem des um seine Ideale ringenden deutschen Volkes. In flammender Begeisterung bot er seine Kraft dem Vaterlande, und als Kriegsfreiwilliger diente Schick im 124. (6. württembergischen) Infanterie-Regiment, bei seinem Alter zumeist als Kompanieführer in der Garnison; er sah aber auch die harten Stellungskämpfe in Flandern, bei Ypern und Thiepval, als er im vordersten Schützengraben lag. Und es scheint, daß da draußen in einsamer Nacht, während die vielgestaltigen, sich durchkreuzenden Kurven der Leuchtkugeln das Dunkel erhellten, Frau Mathematica von ihrem Musensitz herniedergestiegen ist, um ihrem treuen Jünger noch

weitere Geheimnisse als die bisher entschleierte kundzutun. Vorn im Schützengraben, während die Granaten sausten, hat Schick wieder eine Reihe neuer Lehrsätze gefunden; damals kam er wohl schon nahe an das Bewußtsein heran, daß alle die von ihm gefundenen Lehrsätze über Fußpunktsfiguren und deren Pole die Grundlage abgeben könnten, um eine allgemeine Konstruktion aller Dreiecke und wohl auch Vierecke und vielleicht noch mehr aus gegebenen Stücken mit einem Schlage zu ermöglichen. Jahre nachher erst ließ Schick — und nur soweit als das Dreieck in Betracht kommt — der Öffentlichkeit Einblick gewinnen in diese seine Entdeckung durch einen Aufsatz der *Silvae Monacenses* (München und Berlin 1926, p. 69ff.): »Pantrigonik, oder die Kunst sämtliche Dreiecke zu konstruieren.« Als eine der schönsten geometrischen Aufgaben schwebte Schick schon von Jugend an diejenige vor, ein Dreieck aus den drei Winkelhalbierenden zu konstruieren. Sie klingt recht einfach, ist aber doch ungemein schwierig; jetzt konnte er sie lösen, aber freilich nur »mit höchst eleganten höheren Kurven: Schnitte von Kreiskonchoiden mit Fußpunktskurven an Kegelschnitte erzeugen neue höhere Kurven, deren Schnitte die Aufgabe lösen«.

Wie der Krieg zu Ende war und die Hörsäle der Münchener Alma Mater sich wieder füllten, begann für Schick eine ungeheuer arbeitsreiche Zeit. Galt es doch, die vielen Kriegsteilnehmer, die über vier Jahre lang dem deutschen Vaterland ihre jugendliche Kraft und Begeisterung gewidmet, nunmehr auch durch die Fährnisse des drohenden Tankangriffs des Staatsexamens zu steuern. Unter Hintansetzung der eigenen Gesundheit hat Schick damals mit einer Fürsorge, Liebe und mitfühlenden Kameradschaftlichkeit seinen ins Herz geschlossenen Kriegsteilnehmern gegenüber, mit einem Idealismus der Lehre und Verantwortungsfreudigkeit, wie sie ihresgleichen suchen, diese schwierigen Zeiten durchgekämpft mitdem ihn wohl am meisten freuenden Erfolg, daß von der gesamten amtierenden Neu-philologenschaft Bayerns, die zu Schick allezeit als zu ihrem getreuen Eckhart aufblickt, doch gerade die Kriegsteilnehmergeneration ihres hochverehrten akademischen Lehrers mit der allerdankbarsten und freudigsten Erinnerung gedenkt. Zu einer Zeit der Wirrsal wußte Schick der deutschen akademischen Jugend durch seine stets bis ins Mark treudeutsche Gesinnung,

durch seine zündende Bewunderung für Heroen und große Menschen, durch seinen unerschütterlichen Glauben an etwas ganz Gewaltiges, das hinter dieser Welt steht, auf festen Boden und Untergrund zu stellen und ihr ethische Werte fürs Leben mitzugeben, die sie fortwirkend wiederum in die Herzen der deutschen Jugend zu senken berufen ist. Würden und Bürden brachten Schick die Jahre nach dem Kriege: Er trug die Bürden freudig mit unzerstörbarem Idealismus und bekleidete die Würden mit Adel, Vornehmheit und Kraft sowie allumspannender Menschenliebe: Das bayerische Staatsministerium verlieh ihm während des Krieges den Titel eines Geheimen Hofrats und einige Jahre später den eines Geheimen Rats, die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft wählte ihn zum Ersten Vizepräsidenten, der Philologisch-Historische Verein an der Universität München verlieh ihm den Ehrenvorsitz, und der Bayerische Neuphilologenverband die Ehrenmitgliedschaft. Früher schon hatten ihn zwei englische Shakespeare-Gesellschaften zum Vizepräsidenten erwählt, neuerdings auch die 'Philosophical Society of England' zum Ehrenmitglied. Im Frühjahr 1925, als 65-jähriger, legte Schick den Zauberstab aus der Hand und stieg vom Katheder, gefeiert mit aufrichtiger Herzlichkeit von seinen engeren und weiteren Fachkollegen sowie von der gesamten bayerischen neuphilologischen Studenten- und Lehrerschaft, gefeiert als der große Weiten überschauende Forscher, der menschlich fühlende Lehrer und freundlich-liebevolle Berater der akademischen Jugend.

Wer jedoch gewöhnt, daß Schick nunmehr nach angestrengtester wissenschaftlicher und beruflicher Tätigkeit sein wohlverdientes otium cum dignitate in stiller Beschaulichkeit verleben werde, täuschte sich. Schon das Jahr darauf sah ihn als Delegierten Deutschlands in Stratford anläßlich des 310. Todestages Shakespeares. Es war das erstemal nach dem Kriege, daß Schick, der vorher fast Jahr für Jahr in England gewesen, wiederum den Boden betrat, an den ihn doch seine ureigensten, persönlichsten Erinnerungen knüpfen. Lange hatte er England die Tat von 1914 nicht vergessen können, nun aber über Shakespeares Grab schloß er Frieden. — Auch das wissenschaftliche Erträgnis der »Ruhestandsjahre« ist, trotzdem das Wichtigste noch nicht publiziert werden konnte, von einer Ergiebigkeit, die uns schmerzlich empfinden läßt,

daß die langjährige harte Berufstätigkeit an einer großen Universität uns eines vorenthalten hat, das aber wohl doch noch zur Ausführung gelangt: Eine Sammlung nämlich von Charakterköpfen aus der englischen Literatur, wie wir Schüler sie ja aus seinen Vorlesungen kennen. Der gelegentlich der deutschen Shakespeare-Woche zu Bochum am 12. Juni 1927 gehaltene Vortrag über »Shakespeares Genie« (vgl. Shakespeare-Jhrb. 63 [1927], p. 54 ff.) sowie der als Einleitung zu einer Aufführung von Marlowes *Doctor Faustus* zu Weimar am 23. April 1928 gehaltene Vortrag über »Christopher Marlowe: Seine Persönlichkeit und sein Schaffen« (vgl. Shakespeare Jhrb. 64 [1928], p. 159 ff.) geben uns ästhetisch-kritische Würdigungen dieser beiden Dichterhelen von überragender Warte aus. Harmonisch findet sich darin zäheste Kleinarbeit der Forschung, die über lange Jahre sich hinerstreckte, verwirrt und verwebt mit hohen und höchsten Gesichtspunkten, so daß uns die künstlerischen Persönlichkeiten der beiden größten englischen Dramatiker wunderbar plastisch und scharf umrissen in ihren Wesenheiten vor Augen treten. — Selbstverständlich kommt auch die Mathematik und ihre Zwillingschwester, die Astronomie, in diesen Jahren zu ihrem Recht. Auf die Abhandlung über Pantrigonik wiesen wir bereits hin; daneben verdient aber vor allem, hauptsächlich deshalb auch, weil sie selbst Nicht-Mathematikern durchaus verständlich ist, die glänzende Studie über »Keplers Mysterium Cosmographicum« (erschieden im »Sammler« [Beilage der *München-Augsburger Abendzeitung*] vom 29. Jan. bis 3. Febr. 1925; auch separat 1925) Erwähnung. Wer einen Blick in Schicks Seele tun will, der lese dieses Schriftchen über das Erstlingswerk seines von ihm hochbewunderten schwäbischen Landsmannes, worin dieser glaubte, den Menschen das größte Geheimnis des Schöpfers verkünden zu können, nämlich seinen Grundgedanken beim Weltbau. Kepler vermeinte, es bestünden Beziehungen zwischen den fünf regulären Körpern und den fünf damals bekannten Planeten und ihren Bahnen; leider erwies sich diese Vermutung als unhaltbar; aber was am *Mysterium Cosmographicum* das Mitreißende und Begeisternde ist, und was Schick in kongenialem Erfühlen in kräftigem Relief herausstellt, ist der zuckende Blitz der Phantasie, die hehre Flamme der Inspiration, die vorausleuchten auf der Bahn des Genies, das dazu berufen sein soll,

das geheimnisvolle Wirken der Gottheit erweisende Entdeckungen der staunenden Menschheit zu verkünden. Die Mathematik ist Schick vor allem deshalb die Königin der Wissenschaften, weil, wie es schon Plato ausgesprochen hat, ihre ewigen Wahrheiten letzthin ein Ausfluß sind der göttlichen Ewigkeit selbst, der Allweisheit des geometrierenden Gottes. — Im Grenzgebiet zwischen Mathematik und Philologie bewegt sich ein Aufsatz über »Indische Quellen zu Longfellows 'Kavanagh'« (erschienen in *Probleme der Englischen Sprache und Literatur*, Festschrift für Johs. Hoops zum 60. Geburtstage, Heidelberg 1925, p. 250ff.). Die poetische Arithmetik, zu deren Anwalt der Schulmeister Churchill dieses Prosaidylls sich aufwirft, geht auf das Vorbild des indischen Mathematikers Bhāskara zurück, dessen *Līlāvati* Longfellow wohl im Sanskritoriginal gekannt hat. Wie das auch griechische Mathematiker taten, bietet die *Līlāvati* eine Reihe mathematischer Aufgaben im Gewand der Poesie, Aufgaben, nach denen man »echt indisch« wunderbare Affensprünge berechnen soll, oder die Zahl von Bienchen, die in den Kadamba- und Silindrablüten im Duft des Ketaka und der Malati herumsummen, oder die Zahl von Wasserlilien, die Mahādeva und andern Göttern dargebracht werden, oder der Wildgänse, die dem Mānasa-See beim Herannahen der Wolken zustreben, oder die Länge des Lotosstengels im Wasser, dessen Knospe eine Spanne herausragt (wobei Kenntnis des Pythagoras erforderlich ist). Auch in diesem Aufsatz klingen die Wanderfragen von Volk zu Volk an, die Schick so lebhaft bewegen, nämlich, ob geometrische Sätze von Indien nach Griechenland gelangt sind oder umgekehrt. Dem Kenner mögen neben Bhāskara die Namen Pythagoras, Heron, Diophant und Brahmagupta genügen. — Neben den elisabethanischen Dichtergrößen, der Pantrigonik und dem überragenden Genie des kaiserlichen Mathematikus Kepler sind es nun, wie soeben angedeutet, nicht minder die subterranean Strömungen der Weltliteratur, die großen sagengeschichtlichen Fragenkomplexe und Probleme der Märchenentstehung und Märchenwanderung, die Schick, alle mehr oder minder unter dem Einfluß der sein Schaffen dominierenden Hamlet-Note, durchforscht und aufhellt in schärfster Untersuchung aller erreichbaren Einzelbelege, wobei sich ihm als Hauptproblem die Doppelfrage herauskristallisiert, welche der einzelnen Wandermotive monogen, vorwiegend

orientalisch-indischen, und welche polygen, vorwiegend okzidentalischen Ursprungs sind, d. h. welche Motive einerseits als das alleinige Ergebnis der Erzählungsfreude eines bestimmten Volkes (in der Regel der Inder) gelten dürfen, und welche Motive andererseits selbständig und mehrfach erfabuliertes Gemeingut aller phantasiebegabten Völker des Erdballs darstellen können. Die Arbeit, die Schick auf diesem dornigen Gebiet geleistet hat, steckt in Doktordissertationen, die, während der letzten Jahre seiner Berufstätigkeit gestellt, teilweise gewiß schon veröffentlicht sind, mitunter aber auch noch des Druckes harren. Es finden sich hierbei zahlreiche treffliche Leistungen, wie etwa Untersuchungen über die Geschichte von der weinenden Hündin, die Fabel von dem Mann und dem Vogel, Chaucers 'Frankleynes Tale' und 'Pardoneres Tale', Pseudo-Lydgates 'Tale of a Prioress and her three Wooers', Llewellyns Hund, das Mädchen ohne Hände, das Ringmotiv (in Verbindung mit der Sage von *King Horn*), das Brunnenmärchen, die *Inclusa*, *Everyman*, das anvertraute Gut (*Gesta Rom.* Nr. 118), die unschuldig verfolgte Mutter, Turandot, Shylock und das Pfund Fleisch, und viele andere. Einige dieser Arbeiten wurden aufgenommen in die beiden Sammlungen, die Schick mit herausgegeben, die *Münchener Beiträge zur Romanischen und Englischen Philologie* (hrsg. gemeinsam mit H. Breymann) und die *Literarhistorischen Forschungen* (hrsg. gemeinsam mit M. Frhr. v. Waldberg). Unnötig zu sagen, daß diese beiden Sammlungen beredtes Zeugnis ablegen von der überaus fruchtbringenden und zu eigenem Forschen anregenden Lehrtätigkeit Schicks, die eine stattliche Reihe von begeisterten Jüngern der Anglistik großzog, die auf schwierigen Gebieten der Sprache und Literatur Wertvolles zu leisten gesonnen waren und ihre besten Kräfte drangaben. Die vielen kritischen Textausgaben aus der Lydgate-Sphäre und ihrer engeren und weiteren Nachbarschaft (meist in der *E.E.T.S.* herausgekommen), die zahlreichen Arbeiten über das elisabethanische Drama und große Dichterpersönlichkeiten der neueren englischen Literatur (Byron, Shelley, Browning, Swinburne vor allem) bekunden zur Genüge, wie vielfach und weit ausgreifend Schick die Keime zu eigener wissenschaftlicher Betätigung und Forschung seiner Schüler zu senken verstand. — Der vorläufig letzte Aufsatz, der uns gedruckt vorliegt, klärt auf über eines der schwierigsten sagen-

geschichtlichen Probleme, an das schon viele erstklassige Forscher sich herangewagt, das aber wohl keiner von ihnen mit solcher Gründlichkeit und Eindeutigkeit des Ergebnisses in den Dingen, die dabei beweisbar sind, erörtert hat, nämlich über die Sage vom ältesten Angelnhelden Offa (»Die Urquelle der Offa-Konstanze-Sage«, in *Britannica*, Max Förster zum 60. Geburtstage, Leipzig 1929, p. 31 ff.). Schick liefert hier den schlagenden Nachweis, daß die Geschichte von der schuldlos verfolgten, dann wieder in ihre Rechte eingesetzten Frau, wie sie Matthäus Paris von der Gattin Offas I. erzählt, wie sie uns auch in Chaucers *Man of Lawes Tale* begegnet, keinesfalls englisches Sagengut ist, kaum auch auf indischer Tradition beruht, sondern hellenistisch-griechischen Ursprung zeigt und ihre Grundwurzel hat im romanhaften Teil der klementinischen Rekognitionen des 3. Jahrhunderts.

Eine weitere Arbeit ist leider für ihren Zweck zu spät gekommen. Sie trägt den Titel: »Drei Genies und ein Talent«, oder »Bacons Stellung unter den Großen seiner Zeit« und war bestimmt für die Festschrift, die Geheimrat Brandl zu seinem 70. Geburtstag dargebracht wurde. Die Schrift ist wiederum für Schick und seine Begeisterung für *'heroes and hero-worship'* charakteristisch. Wohl soll sie einerseits eine Abwehr bilden gegen den Bacon-Spuk, der in der letzten Zeit wieder besonders kraß umgeht; andererseits aber, und das ganz besonders, soll sie ein hohes Lied sein auf die drei ganz großen Genien der Hochrenaissance, die Bacon verdunkeln wie die Sonne den Mond. Die drei Genies sind nämlich Galilei, Kepler und Shakespeare.

Eine reiche Tat- und Schaffenskraft, eine staunenswerte Belesenheit in allen Literaturen, beruhend auf seltener Sprachenkenntnis, eine Vielseitigkeit des Interesses und der Betätigung, die uns an die Großen der Renaissance denken läßt, die als die letzten noch die Summe menschlichen Wissens und menschlicher Erkenntnis zu umspannen vermochten, eine bis ins scheinbar unbedeutendste Einzelne dringende Akribie der Forschung und eine die Einzelheiten zusammenschweißende Kraft der Synthese, dazu eine echte, wahre und reine Humanitas, die *'blesseth him that gives and him that takes'*, Liebe zur Jugend und warmherziges Fühlen mit ihren vielerlei großen und kleinen Nöten, unerschütterlicher Gerechtigkeitssinn und mannhaftes

Bekennen zu deutscher Art und deutschem Wesen — das sind vom Bild des Gelehrten und des Menschen Schick die Einzelzüge, die seine Studenten mit hinausgenommen haben ins Berufsleben, hohe Bewunderung und dankbare Verehrung für den Meister im Herzen und den Sinn gerichtet darauf, zu versuchen, es ihm darin gleichzutun zu Nutz und Frommen der deutschen Jugend und des deutschen Vaterlandes.

München.

Robert Spindler.

ALTENGLISCH *GEAP*, *HORNGEAP*, *SÆGEAP*

Diese drei Wörter haben die verschiedensten Deutungen erfahren, und es ist in der Tat nicht leicht, ihren Bedeutungsinhalt befriedigend zu erfassen.

I. *Gēap*.

Das ae. *gēap* hat zwei Bedeutungsgruppen, die so stark voneinander abweichen, daß sie von Bosworth unter verschiedenen Stichwörtern aufgeführt werden, während Toller [B.-T.¹⁾ Suppl.] sie unter einem vereinigen möchte.

1. Bedeutung 'krumm; gewölbt, schwellend, strotzend; geräumig, weit'.

Für die Feststellung des Sinnes von ae. *gēap* ist zunächst seine Wiedergabe in den Glossaren von Belang. Da finden wir Corp. 1493 pandis : *geapum*; WW.¹⁾ 471, 14 pando : *geape*; 486, 9 pando : *geap*. Lat. *pandus* ist 'krumm, gekrümmt, gebogen, buckelig'. Weiter WW. 377, 37 curfa : *geap*; 377, 7 curuis : *geapum*; ZfdA. 9, 405^b pando, curvo, aperto : *geapum oðle gebigedum*. Lat. *curvus* bedeutet: 1. 'krumm, gekrümmt, gebogen'; 2. 'gewölbt, bauchig, ausgehöhlt, hohl'; 3. von wogenden Gewässern 'sich aufwöl bend, sich auftürmend'; 4. vom menschlichen Körper 'gebückt, buckelig'; 5. von Sitten 'verkehrt, böse'. Wahrscheinlich gehören hierher auch die Glossen WW. 274, 4 und 369, 6 cornas : *geap*, indem *cornas* nach Wülker (Anm. zu 274, 4) für *coruus* = *curuus*, nach Sievers (Angl. 13, 325) für *coruas* = *curuas* steht.

Anm. Toller (BT. Suppl. 287) weist allerdings darauf hin, daß die Wörter in beiden Glossaren in der Umgebung von lauter Substantiven auftreten, also wohl ebenfalls einen Substantivbegriff darstellen dürften.

¹⁾ BT. = Bosworth-Toller, Anglo-Saxon Dict.; WW. = Wright-Wülker, Vocabularies; JGPh. = Journal of Germanic Philology.

Er vermutet, daß *giap* hier dieselbe Form wie in *earngiap* 'Geier' darstelle oder aber mit anord. *gaupa* 'Luchs' verwandt sei. Aber die Form *earngiap* für 'Geier' ist wohl nur eine Entstellung aus *earngeat*, der gewöhnlichen Form des Namens (siehe die Belege bei Whitman JGPh. 2, 164); und was sollte lat. *cornas* bedeuten? Mir scheint die Vermutung von Wülker und Sievers, daß *cornas* für *curvus* oder *curvas* steht, doch die größte Wahrscheinlichkeit für sich zu haben.

Aus der Gleichstellung mit lat. *curvus* und *pandus* in den Glossen ergibt sich für ae. *gēap* zweifellos die Bedeutung 'krumm, gekrümmt, gewölbt'. Und daß diese Bedeutung dem Wort schon im Urgermanischen zukam, zeigt ein Blick auf den Sinn der verwandten Wörter in den andern germanischen Sprachen. Zu ae. *gēap* aus urgerm. **zauþaz* stellen sich: and. *gōpa* swf., plur. *gōpon* 'Hinterbacken, terga' (Gallée Vorstud. 117), mndl. *gōpe* (Verwijs & Verdam II 2069 zitieren: *Op die gopen van den perde hevet hine achterwaert gebogen*); norw. dial. *gaupa*, dän. dial. *gjøve*, mhd. *goufe* swf. 'hohle Hand', nhd. dial. *Gaufe* f. 'Höhlung des Fußes und der Hand', besonders 'die hohl gekrümmte Hand und das darin Gefaßte, Handvoll' (Grimm DWb.). Dazu eine Weiterbildung mit *-n*: anord. nnorw. *gaupn* f. 'gekrümmte Hand', norw. dial. 'Handvoll, beide zusammengehaltenen Hände voll', schwed. *göpen* dass., adän. *gjøben, gjøven* 'Handvoll' (Falk-Torp EWb. 321 sv. *gjævn*), ahd. *goufana* f. 'hohle Hand'.

Für die Beurteilung der Begriffsgeschichte des Worts ist das Ineinandergreifen der Bedeutungen 'gekrümmte Hand' und 'das darin Gefaßte, die Handvoll' hier beachtenswert. Ae. *gēap* wird überwiegend von Flächen und Körpern, seltner von Linien gebraucht, was zu dem Gebrauch der verwandten Wörter stimmt. Die Grundbedeutung von urgerm. **zauþaz* wird 'sich krümmend, gekrümmt, krumm' gewesen sein. Daraus ergab sich (ähnlich wie bei lat. *curvus*) einerseits mit Hinblick auf die konvexe Außenseite der gekrümmten Fläche die Bedeutung 'sich wölbend, schwellend, strotzend, bauchig, gewölbt', anderseits mit Hinblick auf die konkave Innenseite und den Hohlraum im Innern der Sinn 'hohl, umfassend, geräumig, weit'. Welcher Sinn dem ae. *gēap* im Einzelfall zukommt, ist oft nicht leicht zu entscheiden. Manchmal scheint der konvexe und konkave Sinn des Wortes gleichzeitig zur Geltung zu kommen. Wir haben kein modernes Wort, das den Begriff des altenglischen erschöpfend wiedergäbe.

a) Die ursprüngliche Bedeutung 'krumm' läßt sich im Altenglischen (trotz Tollers Ansatz im Suppl. zu BT.) außerhalb der Glossen nirgends mit Sicherheit nachweisen. Vielleicht gehören die folgenden Urkundenstellen hierher: Gray Birch Cart. Sax. I 179 (Nr. 123) *in ða geapan linde* 'zu der krummen Linde' (?); II 242 (Nr. 594) *an westeward geapan garan* 'westwärts nach dem krummen Winkel' (?); II 295 (Nr. 624) *on geapan garan westewardne* ebenso. Aber an allen drei Stellen ließe sich *gēap* auch anders auffassen.

b) Die Bedeutung 'sich wölbend, gewölbt, schwellend, bauchig' tritt uns in folgenden Beispielen entgegen. Sal. 255f. *munt is hine ymbutan, | geap gylden weall* 'ein Berg ist um ihn herum, ein gewölbter, goldener Wall'. An zwei andern Stellen derselben Dichtung wird *gēap* auf die Buchstaben C und G angewandt: Sal. 124 *geap stæf* (C) und 134 *G se geapa*. Bosworth übersetzt *gēap* hier mit 'crooked', Grein mit 'patulus, amplus'. Vielleicht kommt die Übersetzung 'bauchig' im Hinblick auf die Form der lateinischen Kapitalbuchstaben C und G der Absicht des Dichters noch näher.

c) In einer Reihe von Fällen hat *gēap* augenscheinlich den Sinn von 'geräumig, weit, breit'. Hierher zunächst das Lemma 'aperto' in der Glosse ZfdA. 9, 405^b *pando, aperto, curvo: geapum oððe gebigedum*. Sodann Wyrð. 33 *on geapum galgan ridan* 'am breiten Galgen reiten'¹⁾. Beow. 836 (*hond alegde . . .*) *under geapne hrof* 'er legte die Hand . . . unter das weite Dach' und B. 1799f. *ræced hliuade | geap ond goldfah* 'das Gebäude ragte empor breit und goldgeschmückt'. B. 926f. heißt es von demselben Dach Heorots: *geseah steapne hrof | golde fahne ond Grendles hond* 'er sah das steile Dach, das goldgeschmückte, und Grendels Hand'. Die Begriffe *steap* und *geap* erscheinen auch sonst vielfach in der Reimformel *steap ond gēap* 'hoch und weit oder breit' verbunden, wo die Übersetzung 'krumm' oder 'gewölbt' für *gēap* keinen passenden Gegensatz zu 'hoch' bieten würde. Vgl. Gen. 2556ff. *Strudende fyr steapes ond geapes swogende*

¹⁾ Der Galgen hatte im germanischen Altertum eine von der heutigen abweichende Gestalt. Er bestand aus zwei Pfosten, über die eine Querstange gelegt war. Daher auch der Vergleich mit dem Pferd und der Ausdruck *ridan*. Siehe die Abbildung 44 in Th. Wright, *The Homes of Other Days* S. 71.

forswealh eall eador, þæt on Sodoma byrig secgas ahton 'das verheerende Feuer verschlang sausend hoch und breit alles, was in der Stadt Sodom die Männer besaßen'. Ruine 11 *steap geap gedreas* 'Hoch und Breit stürzte zusammen'. Sal. 413 (*Leoht*) . . . *seomað steap ond geap* '(das Licht) schwebt hoch und breit'. Bisweilen bringt *geap* die Begriffe 'breit' oder 'weit' und 'strotzend' vereint zum Ausdruck; so Gnom. Cott. 23 *gim sceal on hringe standan steap and geap* 'der Edelstein soll im Ring hoch und breitstrotzend stehn'.

Die Stelle Ruine 30f. *þas hofu dreorgiað ond þæs teafor geapa* ist in seiner Textgestaltung zweifelhaft und inhaltlich unklar; sie mag deshalb hier außer Betracht bleiben. Auch der Ausdruck *geapneb* Wald. 2, 19 mit Bezug auf Walderes Brustpanzer ist nicht ganz klar; Bosworth-Toller übersetzt 'crooked-nibbed, with a bent beak, arched', Holthausen (Glossar z. Beow.) 'weit', Sedgfield (AS. Book of Verse and Prose) 'with rounded front'; vielleicht entspricht 'mit strotzendem Antlitz' oder 'breitgestirnt' mehr des Dichters Vorstellung.

2. Bedeutung 'klug, schlau, listig; frisch, rüstig, munter, frech'.

Die bis jetzt erörterten Bedeutungen von *geap* ließen sich bei aller Verschiedenheit immerhin in der dargelegten Weise zu einer einheitlichen Gruppe vereinigen. Daneben aber stehen andre, unter sich wieder zusammenhängende Bedeutungen, die von jenen so abweichen, daß sie kaum zu demselben Wort zu gehören scheinen. Ein begrifflicher Zusammenhang von 'krumm, gewölbt, weit' und 'klug, rüstig, frech' ist wenigstens auf den ersten Blick nicht einzusehen.

a) *geap* = 'klug, schlau, listig'.

In den Glossen und Interlinearversionen wird *geap* mehrfach mit lat. 'callidus, astutus, versutus' gleichgestellt. So WW. 168, 10 *callidus: geap*; 334, 39 ebenso. Lib. Scintill. 94, 17 *Homo versutus celat scientiam: Mann gep bediglað ingehyd*; 199, 10 *Astutus omnia agit cum consilio: Gep ealle deð mid gefeakte*. Ferner Älfric Gen. 3, 1 *seo næddre wæs geappre þonne ealle þa odre nytenu* 'serpens erat callidior cunctis animantibus terrae'. Cockayne Shrine 14, 19 *An fox þe is geapest ealra deora* 'ein Fuchs, der das schlaueste aller Tiere ist'. Weitere Belege in BT. und Suppl.

Hier wird wohl auch der nordische Name des Luchses (*Felis lynx*) anzureihen sein: anord. *gaupa* swf. eig. wohl 'die Schlaue', norw. *gaupa* (Aasen), schwed. (wgotl.) *göpa* (Nemnich Polyglotten-Lex. I 1597). Auch ein hd. *gauff* ist als Tiername belegt (Diefenbach Gloss. 165 c; Grimm, DWb.).

Im gleichen Sinn wie *gēap* wird auch *gēaplic*, Adv. *gēaplice* gebraucht; z. B. Älfric Jos. 9, 6 *mid geaplicre fare ferdon to Josue* 'callide cogitantes perrexerunt ad Josue'. Und WW. 197, 26 *callide*, ingeniose: *geaplice*.

Daß *gēap* von Haus aus keinen schlimmen Sinn hatte, zeigt das Kompositum *hindergeap* 'hinterlistig': WW. 168, 11 *versutus*: *hindergeap*; 101, 2 *versuti*: *hindergepe*; vgl. got. *hindarweis* 'hinterlistig'. Die gewöhnliche Bedeutung von *gēap* war 'klug, schlaue'.

In diesem Sinn hat sich *gēap* auch im Mittelenglischen erhalten; Mätzner (Me. Wb. II 337) führt zahlreiche Belege für me. *zæp*, *zēp* = 'klug, schlaue' an. Auch das Adverb *zæpliche* *zēpliche*, *zēpli* kommt im Sinne von 'kluglich, weislich' vor. Die Substantive *zephēde*, *zæpleze* und *zapschipe*, *zēpshipe* bedeuten 'Klugheit, Schlaueheit'. In den neuenglischen Dialekten scheint diese Bedeutung nicht mehr vorzukommen; wenigstens führt Wright EDD. keine Belege dafür an.

b) *gēap* = 'frisch, rüstig, munter, frech'.

Im Mittelenglischen hat *zæp*, *zēp* vielfach die Bedeutung 'frisch, rüstig, munter' (Belege bei Mätzner a. a. O.). Es kommt besonders gern in der Alliterationsformel *zong and zēp* 'jung und rüstig' vor. Aus der altenglischen Literatur haben wir nur wenige hierher gehörige Belege; doch finden wir schon unter kentischen Glossen aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts WW. 77, 28 *procaciter*: *geaplice* (lat. *procax* ist 'zudringlich, frech, ausgelassen, mutwillig'). Wahrscheinlich gehören auch zwei Stellen aus Cockaynes *Leechdoms* usw. hierher, die sich auf Prophezeiungen bei der Geburt eines Kindes beziehen. III 184, 13f. heißt es: *cild acenned wis, | milde, geap, gesælig* 'ein Kind geboren (am zweiten Mond eines Mondmonats wird sein) weise, mild, rüstig (gesund), glücklich'. Und III 188, 11 *cild acenned corngesælig, geap, strang, smylte* 'ein Kind geboren (am neunten Mond eines Mondmonats wird sein) kornreich, rüstig (gesund), stark, heiter'. Allerdings ist

die Bedeutung von *gēap* hier nicht gesichert; Cockayne übersetzt das erstemal 'astute', das zweitemal 'acute'.

Diese Bedeutung des Worts hat sich bis in die neu-englischen Dialekte erhalten. *Yap* bedeutet als Subst. in Northb., Cumb., Yorks. 'an impudent, forward child or youth; a mischievous lad', als Adj. in Schottl., Irl., Northb., Cumb. 'quick, apt, ready; eager, keen; forward' (Wright EDD. VI 565).

Daß die beiden Bedeutungen 'klug, schlau, listig' und 'frisch, rüstig, munter, frech' zusammenhängen, kann wohl nicht bezweifelt werden; aber die Entwicklungsreihe geht von 'rüstig' zu 'klug', nicht umgekehrt. Ein frischer, gewandter Mensch gilt auch als klug oder schlau, wie der ἄνθρωπος πολύτροπος Odysseus; lat. *versutus* 'gewandt' bedeutet auch 'schlau, listig, verschlagen'.

3. Das Verhältnis der beiden Bedeutungsgruppen zueinander.

Aber wie verhalten sich die beiden Bedeutungen 'krumm, gewölbt, weit' und 'rüstig, gewandt, klug' zueinander? Hängen sie überhaupt etymologisch und begriffsgeschichtlich zusammen?

Man kann daran zweifeln; denn es gibt im Deutschen ein Substantiv *Gauf* m. 'grober Scherz' (Grimm DWb.), dazu mhd. *gief* m. 'Tor, Narr', *giefen* f. 'törichtes Betragen, Schreien, Lärmen', das auch in Nordengland wiederkehrt: *yap* (einem ae. *gēap* entsprechend) in Westm., Yorks. 'a foolish person' (Wright a. a. O.); mit diesem könnte ae. *gēap* 'procax', me. *zæp* 'frisch, munter', ne. dial. *yap* 'an impudent youth, a mischievous lad' wohl in Beziehung gebracht werden. Hierher vielleicht auch das Adj. *ægyfe* 'albern, läppisch, leer, wertlos' im Par. Psalter 106, 10.

Bosworth-Toller bringt gleichwohl die beiden Bedeutungsreihen zusammen, und man könnte sich die Zusammengehörigkeit in der Tat mit ihm so erklären, daß sich aus der Grundbedeutung 'krumm, not straightforward' die übertragene Bedeutung 'crafty, cunning, deceitful; listig, verschlagen, schlau' entwickelt habe. Dem widerspricht aber der Umstand, daß ae. *gēap* in erster Linie 'klug, schau', erst in zweiter Linie 'hinterlistig, ränkevoll' bedeutet, und daß sich die Bedeutung 'klug' wohl aus 'rüstig, gewandt', schwerlich aber letzteres aus dem Begriff 'hinterlistig, ränkevoll' entwickelt

haben könnte. Wir müssen also nach einem andern Ausgangspunkt suchen.

Vielleicht haben wir bei der Bedeutung 'schwellend, strotzend' anzusetzen, die wir für die erste Bedeutungsreihe von *gēap* feststellten. Von hier aus konnte sich in Anwendung auf den Menschen die Bedeutung 'strotzend von Lebenskraft, frisch, rüstig, gesund' unschwer entwickeln, und aus dieser wäre wieder die Bedeutung 'gewandt, klug, schlau' abgeleitet.

II. *Horngeap* und *sægeap*.

Es gibt von *gēap* zwei Komposita, deren Sinn ebenso umstritten ist wie der des Simplex: *horngeap* und *sægeap*, beides poetische Ausdrücke.

Was bedeutet *horngeap*? — Es kommt in der altenglischen Poesie nur zweimal vor. Beow. 81 f. heißt es von Hrothgars Halle Heorot: *Sele hlifade | heah ond horngeap*, und Andr. 667 f. von dem Tempel Gottes: *þær getimbred wæs tempel dryhtnes | heah ond horngeap*. Die Deutungen gehen sehr auseinander. Grein in seinen *Dichtungen der Angelsachsen* (1857—1859) übersetzt die Beowulfstelle: 'Der Saal ragte hoch und hornreich', die Stelle aus Andreas: 'wo glorreich verziert der Gottestempel gezimmert stund an Zinnen reich hoch und geräumig'. *Horngeap* gibt er im Sprachschatz (1864) mit 'pinnaulis prominens', in seiner Beowulf-Ausgabe (1867) mit 'reich an Zinnen' wieder. Heyne übersetzt *horngeap* 'von großer Ausdehnung zwischen den die Giebel krönenden (Hirsch-) Hörnern'; so auch die meisten nachfolgenden Erklärer: Socin, Bosworth-Toller, Holder, Wyatt, Sedgfield, Chambers, Schücking^{8.9}. In seiner 11. bis 13. Auflage von Heynes *Beowulf* schreibt Schücking 'von großer Ausdehnung zwischen den Giebeln'. Trautmann übersetzt 'hornweit'; Holthausen mehrfach wechselnd, in 5. Auflage im Glossar 'weit zwischen den Hörnern', aber in der Anmerkung zu 78 'mit ragenden Geweihen geschmückt'. Miller (Angl. 12, 396; 1889) vermutet 'widegabled'; ihm schließt sich Klaeber an, aber mit einem Fragezeichen.

Heyne und mit ihm die weitaus meisten Erklärer beziehen also das *horn-* von *horngeap* auf die Hirschhörner, die angeblich die Zinnen der Halle Hrothgars krönten; und *gēap* soll die weite Ausdehnung zwischen diesen Hörnern andeuten. Daß

die Halle mit einem Hirschhorn geschmückt war, ist möglich, vielleicht wahrscheinlich: ihr Name *Heorot* 'Hirsch' scheint dafür zu sprechen. Aber zu der Annahme, daß beide Giebel der Halle mit Hirschhörnern gekrönt waren oder auch jeder mit einem halben, liegt kein Grund vor. Auf einer Miniatur des 9. Jahrhunderts, die einen altenglischen Herrenhof darstellt, findet sich auf dem Giebel der Vorhalle, aber nur auf diesem, ein Hirschschädel mit Geweih (siehe Abb. 12 bei Th. Wright, *Homes of Other Days* 26; wiederholt mit Weglassung der Figuren bei Stephani, *Ältester Deutscher Wohnbau* I 415, Abb. 171). War aber nur ein Giebel mit einem Hirschhorn geschmückt, so entfällt für *horngeap* die Deutung 'von großer Ausdehnung zwischen den Hörnern' von selbst.

Aber es ist überhaupt unwahrscheinlich, daß *horn* in *horngeap* 'Hirschhorn' bedeutet. *Horn* kommt mehrfach in Beziehung auf Gebäude vor, wo es sicher nicht ein 'Hirschhorn' bezeichnen kann. Nicht nur die Halle *Heorot* im *Beowulf* wird *horngeap* genannt, sondern auch der Tempel Gottes im *Andreas* 667 (siehe oben); und die Bezeichnung *hornreced* für *Heorot* *Beow.* 704 hat ihr Gegenstück in der *Andreas*-Stelle 1158f. *hornsalu wunedon | weste, winræced*. Räts. 3 (4), 8f. heißt es: *hornsalu wagiad, | wera wicstede*; und *Ruine* 22 f.: *Beorht wæron burgræced, burnsele monige, | heah horngestreon*. *Gen.* 1820 ff. wird von Abraham gesagt: *Geseah Egypta | hornsele hwite ond hea byrig | beorhte blican*. Auch im *Heliand* 3683 ff. lesen wir: *Tho gesah uualdand Krist | . . . te Hierusalem . . . | blican thene burges uual endi bu Judeono, | hoha hornseli*. Daß *horn* in allen diesen Fällen 'Hirschhorn' bedeuten sollte, wird man schwerlich behaupten wollen. Heyne im Glossar seiner *Heliand*-Ausgabe übersetzt zwar auch as. *hornseli* als 'Saalgebäude, dessen Giebel Hirschhörner krönen'; Sehrt (*Wörterb. z. Hel.* 270) denkt an 'ein Gebäude, dessen Giebel mit hornartigen Verzierungen versehen sind'. Letztere Erklärung wäre schon eher möglich, aber auch sie trifft kaum das Richtige, wie das Folgende zeigen wird.

Ein Blick auf die Bedeutungsentwicklung des Wortes *horn* wird uns den richtigen Weg weisen. *Horn* bedeutet im Germanischen, gleich dem urverwandten lat. *cornu*, air. kymr. bret. *corn*, gr. *κέρας*, ursprünglich zweifellos das tierische Horn. Aber im Nord- und Westgermanischen wird das Wort viel-

fach auf Berge, Halbinseln, Grundstücke, Straßen u. dgl. angewandt im Sinne von 'Ecke, Spitze, Winkel', indem die vorspringende Spitze des betreffenden Gegenstandes mit einem Horn verglichen wurde. So anord. *horn* n., *hyrna* f., mnd. *horn* n., *horne* f., afries. *herne*. Auch ae. *horne*, *hyrne* f. wird in den Urkunden mehrfach von Grundstücken gebraucht (siehe Middendorff Altengl. Flurnamen 75. 80). In der Urkunde Gray Birch Cart. Sax. No. 775 (II 510) heißt es in der Grenzbeschreibung: *of midelgate þurh þane garen anlang hereþapes on hornget¹⁾*; *of horngetes hirne* usw. 'vom Mitteltor durch das dreieckige Grundstück am Heerweg entlang zum Ecktor; von dem Winkel des Ecktors' usw. Bei Häusern dürfte ae. *horn* den obern, spitz zulaufenden Raum eines Hauses zwischen den Dachseiten bezeichnet haben, der im Deutschen Giebel, d. h. ursprünglich wohl 'Kopfseite, Stirnseite' genannt wird: got. *gibla* m., ahd. *gibil* m. 'Giebel', mnd. *gēvel* m. 'Giebel, Giebelhaus', mndl. *ghēvel* m. 'Giebel, Zinne', nndl. *gevel* 'Vorderseite, Fassade'; anord. *gafl* m. 'Giebel' (woher afrz. *gable*, me. *gable*, ne. *gable* 'Giebel'). Dieses ursprünglich wohl gemeingerm. Wort fehlt dem Altenglischen und ist hier anscheinend durch *horn* ersetzt worden. Giebelschmuck kommt auf bildlichen Darstellungen altenglischer Häuser vor; er ist von verschiedener Gestalt, vielfach kugelig und keineswegs allgemein üblich. Daß der Ausdruck speziell den hornartigen Giebelschmuck bezeichnen sollte, ist darum nicht wahrscheinlich. Er bedeutet vielmehr den Giebel samt seinem etwaigen Schmuck, ähnlich wie *horn* in *hornscip* den aufragenden Schnabel des Schiffs bezeichnet, ohne daß dieser darum mit einem wirklichen Horn geschmückt ist oder auch nur die Form eines solchen hat. Hausgiebel und Schiffsschnabel haben ja eine gewisse Ähnlichkeit miteinander. Wenn sie beide *horn* genannt werden, so rührt das daher, daß sie beide eine aufragende, vorspringende Spitze haben.

An der Stelle Finnsb. 4 *ne her ðisse healle hornas ne byrnað* bedeutet deshalb *hornas* nicht sowohl 'die Hörner', wie Trautmann, oder den 'Hornschmuck des Burggiebels, daher die Zinne selbst', wie Heyne-Socin und auch noch Schücking übersetzen, als vielmehr 'die Giebel, Zinnen'; so richtig Grein,

¹⁾ Das Wort *hornget* fehlt bei Bosworth-Toller.

Holthausen, Chambers und Klaeber. Und ae. *hornreced*, *hornsele* ist nicht ein 'Gebäude, dessen beide Giebel die zwei Hälften eines Hirschgeweihes krönen' oder 'ein Haus mit Hörnern an den Giebeln', wie es Heyne, Holder, Socin, Wyatt-Chambers, Stephani (Der älteste deutsche Wohnbau I 336. 400), Trautmann, Holthausen auffassen, sondern ein 'Giebelhaus', ein 'Giebelsaal'; so richtig Grein, Miller (Angl. 12, 397), Sedgfield, Schücking¹¹⁻¹⁸, Klaeber. Die gleiche Bedeutung ist auch für as. *hornseli* im Heliand anzusetzen.

Durch das Gesagte werden auch drei andre Komposita mit *horn* ins richtige Licht gerückt. Miller (Angl. 12, 396) hat schon auf die Glosse im Lindisf. Mat. 4, 5 hingewiesen, wo der Teufel Christus *ofer hornsceade temples* = 'supra pinnaculum templi, auf die Zinne des Tempels' setzt. Die westsächsische Evangelienübersetzung hat hier *asette hine ofer þæs temples heahnesse*. An der entsprechenden Stelle Lind. Luk. 4, 9 heißt es: *sette hine ofer hornpic temples* = 'statuit eum supra pinnam templi' (*pinna* ist 'Mauerspitze, Zinne'), und in der westsächsischen Fassung: *sette hine ofer þæs temples hrycy* 'auf den Rücken des Tempels'. Aus diesen Beispielen geht deutlich hervor, daß unter *hornscead* die Zinne, der Dachrücken gemeint ist; *scead* ist offenbar eine umlautlose Nebenform zu *scæd* f., ahd. *sceida* f. 'Scheide'; also *hornscead* 'die Giebelscheide, die Scheide zwischen den Giebeln'. *Hornpic* bedeutet vielleicht ursprünglich 'die Spitze des Giebels', dann wohl allgemeiner auch 'die Zinne'. *Horngestreōn* an der oben (S. 208) angezogenen Stelle aus der Ruine 23 ist schon von Grein (Sprachschr.) richtig mit 'pinnaculorum copia' übersetzt worden.

Kehren wir nunmehr zu *horngeap* zurück, so ist es wohl klar, daß wir von der bisher meist üblichen Deutung des *horn* auf die vermuteten Hirschhörner als Giebelschmuck der Halle Heorot absehen müssen. Wie in *hornreced*, *hornsele*, *hornscead*, *hornpic*, *horngestreōn* und an der Stelle Finnsburg 4 bedeutet *horn* auch in *horngeap* 'Giebel'. Aber welcher Sinn kommt *geap* in diesem Kompositum zu? Grein in seinem Sprachschatz übersetzt *horngeap* mit 'pinnaculis prominens', in seiner Sonderausgabe mit 'reich an Zinnen'. Aber nach dem oben Gesagten kann *geap* die Bedeutung 'prominens' oder 'reich' nicht haben. Wenn *horn* 'Giebel' heißt, kann *geap* in *horngeap* wohl nur

dasselbe bedeuten wie an den Stellen Beow. 836 *under geapne hrof* 'unter das weite Dach' oder 1799 f. *ræced hliuade | geap ond goldfah* 'das Gebäude ragte empor breitstrotzend und goldgeschmückt'. Der Sinn von *horngēap* ist 'weitgiebelig, wide-gabled', wie schon Miller vermutet hat. —

Und nun zu guter Letzt das zweite Kompositum von *gēap*. Was heißt *sægēap* an der Stelle Beow. 1896—1899:

þa wæs on sande sægeap naca
hladen herewædum, hringedstefna,
mearum ond maðmum; mæst hlifade
ofer Hroðgares hordgestreonum.

Anders als im Falle von *horngēap* besteht in der Auffassung dieses Worts eine seltene Einmütigkeit unter den Erklärern. Seit Grein, der *sægēap* mit 'ad navigandum satis amplus, geräumig zur See, seeweit' übersetzt, und seit Heyne, der es mit 'geräumig für die (den Bedarf zur) See' wiedergab, haben fast alle Forscher an dieser Deutung festgehalten. Und der Zusammenhang der Stelle scheint in der Tat einen derartigen Sinn des Worts zu verlangen: das Schiff wird mit Heeresgewändern, Rossen und Schätzen beladen; man erwartet naturgemäß für *naca* ein Beiwort, das die Fassungskraft des Schiffes betont. Klaeber als einziger übersetzt 'curved (or spacious?) for use on the sea'. Vielleicht hat *gēap* hier, wie auch sonst mehrfach, einen Sinn, der die Bedeutungen 'gewölbt' und 'weit, geräumig' vereinigt. Vielleicht kommt man der Vorstellung des Dichters am nächsten, wenn man *sægēap naca* mit 'das weitbauchige Seeschiff' wiedergibt.

Heidelberg.

Johannes Hoops.

ZUR BEDEUTUNG VON AE. *STEDE-HEARD* (JUDITH 223).



Das offenbar der Dichtersprache angehörige Kompositum *stede-heard* ist nur einmal überliefert, Judith Vers 223 (Grein-Wülker, Bibl. d. ags. Poesie II 306):

(v. 220) Hie ðā fromlice
lēton forð flēozan flāna scūras,
fol. 207b [hilde]nædran of hornbozan,
strælas st[edehea]rde.

Die hier eingeklammerten Buchstaben sind in der Handschrift infolge Beschädigung der oberen Blattränder nicht mehr vorhanden, jedoch gesichert durch den ersten Druck von Edward Thwaites 1698 (dort *stede hearde*, da der Zeilenschluß in der Hs. dazwischen lag). Autopsie der Stelle ermöglicht das Faksimile der Seite in Cooks Ausgabe der Judith, Boston and London 1904.

Die Schwierigkeit, einer Verbindung von *heard* mit *stede* ('locus', 'situs') einen Sinn abzugewinnen, zeigt sich darin, daß die Wörterbücher bei ihren Übersetzungen das erste Kompositionsglied vielfach überhaupt ganz übergehen oder Umdeutungen vornehmen, die sich von den gegebenen Wortinhalten weit entfernen. So Grein-Köhler, Sprachsch. (1912): 'firmus', 'durus'; Toller (A.-S. Dict., Part IV, Sect. I, 1892): 'of enduring hardness(?), very hard'; Sweet, Stud. Dict. 1897: 'firm', AS. Reader 1896 (und 9th ed., rev. by Onions, 1925): 'steadfast'; A. Cook (1904): 'firm, strong'; Kluge, Ags. Lesebuch, 1915: 'stark?'; Zupitza-Schipper, Alt- u. Mittelengl. Übungsbuch, 5. Aufl., 1897: 'fest in der Stelle, sicher? stark?', 12. Aufl., hrsg. von Eichler, 1922: 'standfest, festhaltend?'.
.

Ein Synonym von *stede-fæst* (Gegensatz: *stede-lēas*) kann das Wort schon darum nicht sein, weil *heard* in bezug auf materielle Objekte nur die Eigenschaft physischer Härte bezeichnet (s. Grein und Bosworth-Toller). Von dieser nicht weiter umdeutbaren Bedeutung des Adjektivs führt aber zu *stede*: 'Ort, Stätte, Platz' keine Brücke einer Beziehungsmöglichkeit, so weiten Spielraum für logische Verknüpfung die Komposition Substantiv + Adjektiv auch bietet.

Mustert man die mehrfach vorhandenen Parallelbildungen mit *-heard*, soweit sie sich auf materielle Objekte beziehen, so zerfallen sie in zwei Gruppen, je nachdem *heard* adjektivische Bedeutung hat oder im Sinne eines passiven Perfektpartizips ('gehärtet') funktioniert (vgl. Kluge, Nom. Stammbildungslehre², 1899, §§ 170, 175—6, 220 ff.). Zur ersten Gruppe zählen Bildungen wie *īren-heard* (das Eberbild als Helmzierde): 'eisenhart' (d. h. hart wie Eisen), Beow. 1112; *ecz-heard* (*īren*) "acie durus" (Grein) Andr. 1183, vgl. *heard-ecz* 'hartschneidig' (z. B. Beow. 1288 u. a. Stellen); *scār-heard* (*sweordes ecz*) Andr. 1135, (*fēla lāf* = 'gladius') Beow. 1033: 'hart im Kampfschauer', 'hard in the storm of battle' (Klaeber, Beow.), vgl. Jud. 79 *mēce scārum heardne*. Den passivischen Typus zeigt *fȳr-heard*: im oder durch Feuer gehärtet (geschmiedet), Beow. 305 (*eofor-líc*), vgl. *wāpen wundum heard* Beow. 2687 ('das durch Wundenblut gehärtete Schwert': Schücking) und die verbalen Parallelen Beow. 1460 *ecz wæs āhyrded heato-swāte*, und Psalmen 119, 4 (Bibl. der ags. Poesie III, 2, S. 200):

strēle bēoð scearpe, stranze and mihtize,
syddan of glēdon wesað gearwe āhyrde.

Gleichen passiven Sinn hat *scearp* im Kompositum *mylen-scearp* (auf *mēce* bezüglich) in Aethelstan Vers 24: 'auf einem Mühlstein geschärft' (Kluge, Zupitza-Schipper¹², in früheren Auflagen, z. B. 7., mit dem Hinweis auf die Glosse 'lima, mylenstān, feoþ' Wright-Wülker 273 r und 430 28; vgl. auch Toller, *mylenstān* 'a stone for grinding'). Ebenso unzweifelhaft passivisch ist *stānwonzas hrīmiz-hearde* Rätsel 88, 7 (Gr. = W. 93, Tr. 91): 'pruinā duratus' (Grein), wobei das Adjektiv im ersten Kompositionsglied eine jüngere Bildung nach einem vorauszusetzenden **hrīm-heard* (vgl. *hrīm-ceald* — sc.

sæ — Wanderer 4) sein dürfte, s. Th. Storch, Ags. Nominal-composita, Straßburg 1886, S. 61.

Darnach könnte auch *feol-heard* Byrhtnoth 108

— hi lēton þā of folman feolhearde speru,
gezrundene zāras fleozan —

‘mit der Feile gehärtet’ bedeuten, wofür die Variation *gezrundene* spricht, vgl. die Schwertkenninge *fela laf* Beow. 1032 und *hamora laf* Aethelstan 6 sowie Rätsel 71, 4 (Grein 70, Trautmann 69), wo das bearbeitete Eisen (Helm? Dolch?) spricht:

nū eom wrāpra laf,
syres ond feole.

Für die übliche Übersetzung ‘hart wie eine Feile’ (Typus *iren-heard*) finde ich zwar eine Parallele bei dem isländischen Skalden Arnórr Þórðarson jarlaskáld, 11. Jhd., Magnúsdrápa Str. 14 (Skjaldedigtning, udgiven ved Finnur Jónsson, B, Bd. 1, pg. 314):

létat hilmir hneiti
þél hardara spardan

‘nicht sparte der Fürst das Schwert, (das) härter als eine Feile (war)’. Die Möglichkeit, die ags. Komposition als passivisch gemeint aufzufassen, ist jedoch dadurch nicht ausgeschlossen, da die angeführten Kenninge eine andere habituelle Blickeinstellung, auf die Bearbeitung mit der Feile, nicht auf einen Vergleich des Härtegrades, zeigen.

Geht man vom passivischen Typus ‘gehärtet’ aus, so leiten die Parallelen »im Feuer gehärtet«, »auf dem Wetzstein geschärft«, »mit der Feile gehärtet« darauf, in *stede*- nicht das (in diesem Zusammenhange keinen Sinn ergebende) altenglische Wort (‘Stätte’) zu erblicken, sondern es in Verbindung mit dem altnordischen Substantiv *stedi* (*stedi*) ‘Amboß’ zu bringen, wodurch das Kompositum einen sofort einleuchtenden und ungezwungenen Sinn gewinnt: ‘die auf dem Amboß gehärteten Pfeile (Pfeilspitzen)’.

Das altnordische *stedi* (Genitiv *stedja*), ein schwaches Maskulin der *jan*-Klasse, urnordischer Nominativ **stadjēn* (mit urgermanischer stimmhafter Spirans, vgl. Fålk-Torp s. v. und Björkman, Scand. Loan-words, p. 165), ist eine Ableitung von altn. *staðr* (st. m. der *i*-Klasse = altengl. *stede*), die im Altenglischen, bei ursprünglicher Suffixbetonung und

gleicher Flexion (sw. m. auf *-jö*, s. Streitberg, Urgerm. Gramm. § 180), **stedda* lauten müßte, vgl. altnord. *bryti* (Gen. *brytja*), *vili* (Gen. *vilja*) = altengl. *brytta*, *willa*. Ein solches Wort hat im Altenglischen (das für 'Amboß' das Wort *anfealt*, *anfilte* > ne. *anvil* besitzt, vgl. ahd. *anafalz*) unseres Wissens nie existiert. Es hätte in der Komposition **stedd-* ergeben müssen, wie *willa* > *will-gifa* El. 815, *will-gedryht* Andr. 916 (und andere Belege mehr, s. Grein); zur altenglischen Behandlung der Fugenvokale im allgemeinen vgl. Luick, Hist. Gramm. §§ 303, 305, 314. Man könnte allerdings, bei sehr alter Komposition, ein *stede-* < *stadi-* < *stadja-* durch Synkope des Fugenvokals *vor* der westgerm. Konsonantengemination erklären, wie ahd. *Bruni-hild* neben *brunna* (*jön*-Stamm), s. Kluge, Urgerm.³ (1913), § 222, Anm. 4, und in weiterem Zusammenhange Sievers, Beitr. 12, 486 ff., O. Gröger, Die ahd. u. altsächs. Kompositionsfuge, Zürich 1910, §§ 59, 78, 82, Wilmanns I, § 319, Anm. 1, Streitberg, Urg. Gr. § 67 B und S. 193 (der bei *jo*-Stämmen Kompositionsformen wie ahd. altsächs. *Kuni-*, frühaltengl. *Cyni-* als Schwundstufe des Suffixes erklärt). Da aber keine germanische Sprache außer dem Skandinavischen dieses abgeleitete Wort kennt, kann mit dieser theoretischen Konstruktionsmöglichkeit nicht gerechnet werden.

Das nordische Wort ist im Englischen als Lehnwort seit dem Ende des 13. Jahrhunderts reichlich bezeugt, s. NED. s. v. *stith* (noch heute im Nordenglischen) aus älterem *stithe* < *stethe*, und s. v. *stithy* aus älterem *stithie* < *stethie*, mit *ie* aus dem nord. Casus obliquus *stedja*, s. Björkman, Scand. Loanwords, S. 165. Es liegt nichts im Wege, in dem fraglichen Kompositum einen frühen Beleg für sein Auftreten im Englischen zu erblicken, da ja zahlreiche nordische Lehnwörter schon aus dem 10.—12. Jahrhundert bezeugt sind, so Ao. 905 *hold* für altnorw. *hauldr* (Björkman S. 280), Ao. 937 (Aethelstan v. 35) *cnearr* für altnord. *knorr* (Björkman S. 215) und andere mehr, s. die Liste in Kluges Gesch. d. engl. Sprache² 1899, § 4, wenn auch nach neueren Forschungen einige Abstriche daran vorzunehmen sind, darunter wohl auch *hearra* Jud. 56, das Kluge hier (und Byrhtnoth 204, Chron. D, 1065) aus dem nordischen *herra* (selbst Lehnwort aus dem Altsächsischen) herleitet, während das NED. (s. v. *her*) es gleich

den anderen Belegen (Genesis) direkt auf das Altniederdeutsche zurückführt.

Auch der Charakter des Wortes stimmt völlig zu der Beobachtung von Björkman (S. 5 f.), daß die älteste Schicht der nord. Lehnwörter sich auf Alltagsdinge bezieht, die mit dem Leben und den Einrichtungen der Wikinger zusammenhängen, und deren nordische Namen gewissermaßen als technische Termini übernommen wurden, vgl. auch Jespersen, *Growth and Structure of the E. Lang.* (1905), § 73: "The first thing that strikes us is that the very earliest stratum of loanwords relate to war and more particularly to the navy." Daß zu den unentbehrlichen Werkzeugen, die jede Truppe zu Wasser oder zu Lande mit sich führte, und die in jedem Bauernhofe vorhanden waren, auch der in einen beliebigen Klotz einsteckbare Amboß gehörte, ist selbstverständlich. Ob eine besondere Form und technische Vorteile des nordischen Amboß Veranlassung zur Entlehnung des Wortes boten, oder ob es sich nur aus dem häufigen Gebrauche auch in das Englische verpflanzte, dürfte kaum entscheidbar sein. Man könnte die Frage aufwerfen, ob der Alltagscharakter des Wortes, wenn es sich in der skandinavischen Einflußsphäre als Synonym eingebürgert hatte, nicht seiner Verwendung im poetischen Stile entgegenstand, im Hinblick auf die Bemerkung Björkmans S. 7: "It is very likely that some Scandinavian words in English were . . . only used in everyday talk and, being considered more or less careless or vulgar, not admitted to the ranks of the literary language." Indes ist zu beachten, daß es sich bei der Judithstelle nicht um Verwendung des einfachen Wortes handelt, sondern um die Komposition, die als solche das Gepräge poetischen Stiles hat, den keines der beiden Wortglieder an sich zu tragen braucht. Auch das heimische Wort für Amboß wäre um nichts poetischer gewesen als das neue Synonym, das sich einem Dichter beim Suchen nach Stabreimen zu *stræl* auf das eindringlichste empfehlen mußte.

Lautlich mußte man natürlich auch als Lehnwort *stede* erwarten. Wenn an unserer Stelle die Media erscheint, so bieten sich mehrere Erklärungsmöglichkeiten. Der Schreiber der Handschrift könnte ein *ð* seiner Vorlage als *d* verlesen oder, wenn ihm das Wort unbekannt war, an das ihm geläufige ae. *stede* gedacht haben. Diese Ersetzung könnte so-

gar erst von Thwaites vorgenommen worden sein, der ein ihm unverständliches **steðe* ebenso zu *stede* geändert haben könnte, wie er Vers 165 den handschriftlichen Fehler *þeodnes* in seinem Abdruck zu *ðeodnes* berichtigt hat (s. Note bei Grein-Wülker). Was die Handschrift (Cotton Vitellius A. XV.) hatte, läßt sich heute nicht mehr kontrollieren, jedenfalls nur *d* oder *ð*, nicht *þ*, das der Schreiber dieser Partie, D, *inlautend* im Bereiche der Judith überhaupt nicht mehr gebraucht (Klaeber, *Beowulf*, p. XCIX, Note 3) und auch sonst im Inlaut nur sehr spärlich verwendet (M. Förster, *Die Beowulphandschrift*, S. 40). Neben einer solchen graphischen Erklärung, die man als allzu bequem empfinden mag, kommt aber auch die Möglichkeit einer sprachlichen Lautsubstitution in Betracht, die bei verschiedenen Wörtern aus dem Nordischen in Anlehnung an korrespondierende heimische Wörter oder unter Einfluß unbekannter Faktoren gelegentlich vorkommt, s. Björkman, *Sc. LW* S. 159 ff. und »Nordische Personennamen in England« S. 205, sowie Kluge, *Geschichte der E. Spr.*² S. 937, und vgl. Belege in der Liste S. 932 wie *brydlop* aus *bræðhloup*, *hofdinge* (aus *hofðinge*), *rædesmenn* (-ð-), *tíðung* (nach *tíðende*), *wedbrøðor* (nord. *veð*-). Klangassoziativ mag eben ae. *stede* gewirkt haben, wie ja später auch (hauptsächlich) schottische und nordenglische Nebenformen *stedi(e)*, *stidi(e)* — auch mit -*dd* — belegt sind und noch heute in Dialekten vorkommen, s. Jos. Wright, *E. Dialect Dict.* s. v. *stithy* (auch *stiddy*, *steddy*, *steady*).

Der Wandel von me. *stethe*, *stethy(e)* zu *stith(e)*, *stithy(e)* — mit vielen unregelmäßigen Nebenformen — »ist unklar« (Luick S. 384). Björkman (S. 292) will ihn mit den Fällen zusammenbringen, in denen sich me. eine Tendenz zur Erhöhung des kurzen *e* zu *i* vor Dentalen zeigt (vgl. Morsbach § 109, Luick §§ 379 und 382 Anm. 3, Jordan § 34); dies müßte dann vor der Längung offener Silben eingetreten sein, da in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts *steðe* zu *stêðe* geworden sein müßte, sofern nicht die kurzgebliebene dreisilbige Form *stedye* auch späterhin auf Erhaltung der Kürze oder Rückkürzung von Einfluß war. Da unsere Belege erst gegen 1300 beginnen, läßt sich die Chronologie der Erscheinung nicht ermitteln. Sollte nicht eher Angleichung an das anklingende und in Ideenzusammenhang stehende ae.

me. *smipfe* bzw. me. ne. *smithy* gewirkt oder mitgewirkt haben? Wie nahe sich die Begriffe berühren, zeigt sich darin, daß *stithy* sowohl schriftsprachlich als dialektisch auch die Bedeutung *forge*, *smithy* übernommen hat, s. NED. und die dort gegebenen Belege, z. B. W. Morris, Sigurd III, 178:

when the day of the smith is ended and the stithy's
fire dies out.

Das Konvergieren der beiden Wörter in Form und Bedeutung äußert sich auch in der Neigung, sie (bzw. *smith*) im Reim zu binden, wofür das NED. mehrere Beispiele bietet, so Havelok v. 1876/77:

and bete(n) on him so doth þe smith
with þe hamer on þe stith;

Cursor Mundi Mscr. Ed., v. 23, 237/8 (zitiert sub voce *smithy*):

als it war dintes of a stiþi
þat smiþis smitis in þair smiþi;

Chaucer, Knightes Tale, v. 1167/68 (Gesamtzählung 2025/26):

. and the smith
That forges sharpe swerdes on his stith.

Würzburg.

Otto L. Jiriczek.

ETYMOLOGICAL NOTES.



Cheshire is one of the English counties whose place-names have hitherto received very little attention. This is easy to understand, for until lately early material accessible in print has been very scanty for this county. The only work on Cheshire place-names I know of is Mr. H. Harrison's *Place-Names of the Liverpool District* (1898), in which, however, only a small part of the county is dealt with. In the following pages a few interesting Cheshire place-names will be taken up for discussion¹).

Broxton, a parish 10 m. SE. of Chester. Broxton Old Hall stands at the foot of Bickerton Hill.

Brosse 1086 DB, *Broxun* (p) 1259, *Broxne* (p) 1287 Court, *Broxon* 1350 ff. Chamb.

Brexin (p), *Brex'* 1260 Court, *Brexen* (p) 1278, *Brexin* (p) 1287 Chester.

It is clear that this cannot be an old name in *-tun*. The early forms show a good deal of variation. The *o*-forms preponderate, and it seems reasonable to suppose that those in *-e-* (*Brexen* etc.) are corrupt or misread. The symbols *e* and *o*

¹) Chief abbreviations: ASC = The Anglo-Saxon Chronicle. BM = Index to the Charters and Rolls in the British Museum. Chamb = Accounts of the Chamberlains and other Officers of the County of Chester (1910). Chester = The Chartulary of the Abbey of St. Werburg, Chester (1920—1923). Court = Calendar of County Court, City Court and Eyre Rolls of Chester (1259—1297). The Chetham Society 84 (1925). DB = Domesday Book. Db = Derbyshire. ERN = Ekwall, English River Names (1928). IPN = Introduction to the Survey of English Place-Names. KCD = Kemble Codex diplomaticus. La = Lancashire. (p) after a form = used as a personal name. PNBeds = Mawer & Stenton, The Place-Names of Bedfordshire and Huntingdonshire. PNLa = Ekwall, The Place-Names of Lancashire. PNWo = Mawer & Stenton, The Place-Names of Worcestershire. Sf = Suffolk. Wo = Worcestershire.

are often mixed up with each other by scribes and editors of medieval English documents. I suppose *Broxton* (*Broxne* etc.) is a variant of the common name *Burwains*, *Borrans* etc., which goes back to earlier *Burganes*, *Borganes* and the like. I suggest, in PNLa p. 85, foot-note 1, that the base of the latter is an OE **burzæsn* (**borzæsn*), formed from the old word *burg* 'a burrow', from which OE *byrgan* 'to bury' is a derivative. As regards the suffix I compare Goth *hlaiwasnōs* 'tomb' and the like. The meaning of *burzæsn* would be 'burial-mound, tomb'. *Borganes* developed from *burzæsn* through metathesis; cf. the suffix *-els* (OE *brigdels* etc.) from *-isl*. *Broxton* (*Broxne*) represents an OE form without metathesis of *-sn*, but with metathesis of the *r* of the first syllable. If we take the OE base to have been a feminine **Borzæsn*, the oblique form would be **Borzæsne*, where the medial vowel would be apt to disappear. Thus would arise a form *Borzsne*, whence *Borhsne*. Here metathesis would take place in the same way as in ONorthumbrian *breht* from *berht*, *wrohte* from *worhte*, *frohtiga* from *forhtiga* etc. For further examples see Bülbring *Altenglisches Elementarbuch*, § 448. This kind of metathesis takes place chiefly in the combination *-rht-*, but there are isolated examples also in other cases, as *scrus*, *wrums* for *scurf*, *wurms*; see Sievers *Ags. Gr.* § 179. However, the combination *rhs* is very similar to the combination *-rht-*, and we may well take the metathesis in *Broxne* to be an exact counterpart of that in *wrohte* etc. The absence of other examples of metathesis in the group *rhs* need cause no surprise, for the group must have been very rare. *Borhsne* thus gave *Brohsne*, which became *Broxne* regularly, *h* developing to *k* before *s*.

The metathesis in *berht* etc. is held by Bülbring to be really due to the development of a svarabhakti vowel between *r* and *h*. *Worhte* first became *worohhte*, and this later *wrohte*. Similarly *Borhsne* would first have become *Borohsne*. It is then possible that the side-form *Brexen* is really due to the intrusive vowel having sometimes been a palatal (*e*); i. e. *Borhsne* occasionally became *Borehsne*, whence *Brehsne* etc.

Foxwist Green, a hamlet near Whitegate (SW. of Northwich).

Foxwist 1260 Court, *Foxwyst(e)* (p) 1355 ff. Chamb.

It is possible that *Foxt* Staffs is identical in origin. Duignan gives as early forms of the latter *Foxiate* 1253, *Foxwyst* 1292. If *Foxwyst* really belongs here, and not to the Cheshire Foxwist, we have two examples of this interesting name. It is evident that Foxwist means 'foxes burrow'. The second element must be identical with Scand (ON, Swed etc.) *vist*, OHG *wist* 'staying, stay', a derivative of *wesan* 'to be'. Scand *vist* occurs in place-names, as in *Vista* (a hundred) etc. See Hellquist, *Svensk etymologisk ordbok* (*Vista*). The name Foxwist shows that Old English must have had a word *wist* 'dwelling'. This *wist* appears to be etymologically distinct from OE *wist* 'food, feast'.

Gawsworth, a vil. SW. of Macclesfield.

Gouesurde DB, *Gous(e)worth* 1265—91 Chester, *Gowesworth* 1287 Court etc.

The first element, to judge by the DB form, appears to have had originally the form *Goves-*, in which case it may unhesitatingly be derived from Welsh *gof* 'a smith', probably here used as a personal name. *Gof* is the source of the family name *Gough*. See further Förster, *Keltisches Wortgut*, p. 227.

Keckwick or **Kekewick**, par. SW. of Warrington.

Kecwyc, *Kequic* (p) 1288 Court.

The first element seems to be related to that of **Kenswick** Wo, which is *Checinwiche* DB, *Kekingwik* 1208 Fees 36; see further PNWo. But **Kesgrave** Sf seems to contain a different first element. Skeat gives an early form *Kekesgrave* by the side of *Kessegrave* and the like and takes it to give a clue to the etymology. But the Domesday form is *Gressegraua*, which I take to stand for *Cressegraua* and mean 'cress grave'. The loss of the first *r* is due to dissimilation.

Keckwick no doubt contains a personal name, and Kenswick has as first element an *ing*-derivative of the same name. Ritter, *Vermischte Beiträge*, p. 132 points out that we should expect to find a palatalised *ċ* (*ch*) instead of the second *k*, and suggests either that the second *k* is due to assimilation to the initial *k*, or that it is due to Scandinavian influence. The latter alternative is not likely for a Worcestershire name. Nor is the former convincing. I suppose the original form of the name had a later lost consonant before the second *k*. We may start either from OE *Cæfca*, apparently a derivative of

OE *cāf* adj. (cf. *Crawford Charters* p. 61), or from OE **Cæzca*, a derivative of the name *Cæz(a)* found in **Keysoe**, **Cainhoe** Beds. I can point out no analogies to loss of *f* before *c*, but such loss does not seem to me improbable. As regards the second alternative, I submit that a diminutive formed with the suffix *-ica* (from *-ican*) ought to take the OE form *Cæca*. OE *Cæz* no doubt belongs to OE *cæg* 'a key', really 'a peg'. This represents Prim. Germ. **kajjo-*. A Prim Engl. *Caīica* or rather *Caīca* should give OE *Cæca* owing to loss of *i* before the *i* of the ending. We may compare OE *ēce*, which is held to go back to a base **ajuk-* (or *aiuk-*).

Liscard, a par. in the Wirral peninsula.

Listark (p), *Lisecark*, *Lisenecark* 1260 Court, *Lyskark*, *Lysencark* 1308 Deputy Keeper's Report 27, p. 95.

In IPN i, p. 30, I explain this name as 'the hall on the cliff', the elements being Welsh *llys* 'a hall' etc. and *carreg* (OW *carrecc*) 'a stone, rock'. But when I suggested that explanation, I was not aware of the sideforms *Lisenecark*, *Lysencark*. I suppose the longer form is the more original one. I still believe the name contains the elements *llys* and *carreg*, but it is somewhat doubtful how the *-en-* is to be explained. It may be the Welsh preposition *yn* 'in'. If so, *Cark* must have been an old name of the surrounding district. It is true a name meaning 'the rock or stone' would not seem to be particularly plausible as that of a district, but the district might quite well have been named from a place in it. Another possibility is that *-en-* represents the British definite article. In Welsh the definite article appears as *y*, *yr*, Old Welsh *ir*, but in Old Cornish it is *en*, and the same is the Old Breton form. Welsh *ir* is due to a change of *n* to *r* (cf. Pedersen, *Vgl. Gr.* §§ 95, 506), and the form in *-n* is still found in Welsh in certain combinations, as *yn awr* 'now', *y naill* 'the other' (cf. Morris Jones, *Welsh Grammar*, § 114). It is at least not impossible that in the early British language of the Wirral district the article had the form *in*, even if in Welsh proper the change to *ir* had already taken place. If this is right, the name would mean 'the hall on the cliff', just as I first suggested.

Mobberley, vil. NE. of Knutsford.

Motburlege DB, *Modberleg* 1260 Court etc.

Mottram St. Andrew, vil. NW. of Prestbury.

Motre DB, *Mottrum* 1286 ff. Court, *Motrom* 1288 Court, *Mottrom* 1283—88, a 1288 Chester.

Mottram in Longdendale, par. W. of Glossop.

? *Mottrum* (p) 1285 Court, *Mottrum* 1320 Ormerod's Cheshire III, 851.

Mutlow, hamlet SW of Macclesfield.

Motlowe, *Muttelowe* (p) 1354 Chamb.

There are a good many English place-names that contain OE *gemōt* 'meeting, council'. Mobberley clearly has as first element this OE word. The second is more probably OE *beorg* than *burg*. A change of *eo* to *u* occurs in West Midland. OE *gemōtbeorh* 'meeting hill' actually occurs in BCS 392. The name thus means 'the *lēah* at the moot hill'. Similarly Mutlow doubtless goes back to an OE *gemōt-hlāw* 'moot mound'. I have no doubt also Mottram is a name with OE *gemōt* as first element. The second might be OE *rām*, if that word was used in the sense of 'a clearing', or else the corresponding Scandinavian word, on which see PNLa p. 16

But I should prefer, if possible, to start from OE *gemōtærn* 'councilhouse'. OE *Motre* goes better with such a base than with *gemōt-rām*. Further one would not like to separate from the Mottrams the name *Motern*, which occurs several times (as a surname) in Chamb (A.D. 1303—4). It is impossible to determine the situation of the place so called, but it might quite well be one of the Mottrams. The difficulty is to explain the change from *Motern* to *Mottrum*. The simplest way would be to take the original name to have been *Gemōtærn* plur. The dative of this would have been *Gemōtærnum*, from which we should easily get to *Mottrum*. Alternatively we may suggest that early ME *Motern* became by svarabhakti *Moteren* (cf. for similar instances Jordan § 148). This might have become *Mottrum* partly owing to assimilation of the final nasal to the initial *m* (cf. cases such as *megrin* from Fr *migraine*, *pilgrim* and the like, and see Jespersen, *Modern English Grammar*, I, p. 29), partly to association with place-names containing the dative plural ending *-um*, as Byrom, Lathom, Newsham S. La, Eyam, Hallam Db etc. I have found no names in Cheshire that preserve the OE dative plural in *-um*,

but the Mottrams are in NE Cheshire, not far from Lancashire and Derbyshire.

Nantwich, a market town on the Weaver.

Nametwihc 1194 BM, *Nantwich* 1281 Court etc.

Nantwich is a comparatively late name. In earlier sources and often in later ones, the place is called simply *Wich*, as *Wich* DB, *Wicus* Hy 2 BM. Another name is *Wich Malbanc* or the like, as *Wicus Malbanc* Hy 3 BM. The addition *Malbanc* is a family name; in the time of Domesday Willelmus Malbedeng held land in Nantwich. It is clear that *Nant-* cannot be Welsh *nant* 'a valley'; even if it were not for the early form *Nametwihc* this would hardly be probable. I suppose *Namet-* is identical with the past participle *named* in the sense 'famous'. The ending *-et* for *-ed* is common in ME. *Named* in the sense 'famous' is known at least in the 15th century.

It is possible that the first element *Droit-* in **Droitwich** Wo has the same sense. Droitwich was originally known simply as *Wic* (*Wich*) or else as *Saltwic*. The modern name crops up in the 14th century, and its earliest forms are *Drihtwych*, *Dryghtwych* 1347 ff. I do not think we are justified, with the editors of PNWo, to take the somewhat later forms *Drytwyche* 1353, *Dertwych* 1396 etc. to be the more original ones and point to a first element *drit* 'dirt'. Numerous later forms such as *Droitwich* 1466 etc., *Droitewich* 1473 and the modern form show that the early spellings *Driht-*, *Dryght-* cannot be set aside as bad ones. Nor is it easy to see what associations could have caused the "corruption" of original *Drit-* into *Droit-*. Euphemistic modifications of unpleasant place-names certainly occur, but in such cases a known element is normally substituted for the offensive one. I have no doubt *Droit-* is OE *dryht* 'troop'. This word is still used in ME literature. OE *dryht* is also used in compounds with a general laudatory sense, as in *dryhtsele* 'princely hall', *dryhtgestræn* 'noble treasure'. If we may assume that this use of *dryht-* lived on in early ME times, we should get the best explanation of *Droitwich*.

Peckforton, a par. SW. of Tarporley. Peckforton hamlet is on a stream at the foot of Peckforton Hills, on which is Peckforton Castle.

Pevretone DB, *Pecfortuna* c 1100 Chester, *Pecferton* 1260 Court.

In PNBeds (*Pegsdon*) I suggest that the first element of *Pegsdon* is identical with *Peak*, the name of a district in Derbyshire, and that both go back to an OE word *peac* meaning 'a hill'. I suspect that *Peacesdel* 1015 KCD 722 is identical with *Pegsdon*, so that *Peac-* is proved to be actually the OE form of the first element of *Pegsdon*. The first element of *Peckforton* is undoubtedly a further instance of OE *peac* 'a hill'. Evidently *Peckforton Hills* were once known as *Peac*. From this the ford at the foot of the hills took the name *Peacford*, and the village or hamlet close to the ford was called *Peacford-tan*.

Thelwall, a village on the Mersey, SE. of Warrington.

(to) *þelwæle* 923 ASC (A), *Thelewall* 1259 Court, 1289 ib., *Thelewell* 1304 Chamb.

It has generally been supposed that the second element is OE *weall* 'a wall', so that the name means 'plank wall'. I have myself accepted this explanation in my *Old English Dialects*. But the OE *þelwæl* cannot be taken to be corrupt for *þelwall*. It proves that the second element is OE *wæl* 'a weel, a deep pool, deep water of a stream', dial. *weel* 'a whirlpool, a deep still part of river'. The word *weel* is used in Northern dialects, and it occurs in Lancashire place-names, as in *Sale Wheel* (PNLa p. 70). *Thelwall* is at a sharp bend of the Mersey, where there must once have been and may still be a weel. The first element is OE *þel* 'a plank'. There may have been a path formed by planks close to the weel; f. *Theale Moor La* (PNLa p. 36).

Wervin, a par. c. 4 m. N. of Chester.

Wivrevene, *Wivevrene* DB, *Weruenam* c 1100, *Wiruena* 1188—91, *Wyruin* 1216—27, *Wiruin* 1233—37 Chester, *Wirvin* (p) 1260 Court.

Of the two DB forms the first is obviously the correct one. In *Wivevrene* the *r* has got into the wrong place. The original form of the first element was *Wivre-*, whose *v* was lost shortly after the time of the Conquest. The second element is no doubt OE *fen* 'fen'. The voiced initial consonant (*v*) has an analogy in *Pinvin* Wo (from *Pendan fen*).

Wervin is situated about 4 miles south of the Mersey, and the country between the place and the river is low-lying. The first element of Wervin reminds one of early forms of the river-name *Weaver*, which is *Wiure* c 1284. Weaverham is *Wivreham* DB; see ERN p. 443. I believe that Wervin has as first element the river name *Weaver*, so that the name means 'the fen on the Weaver'. If this is right, we must assume that the lower Mersey was once known as *Weaver*. The *Weaver* is one of the chief tributaries of the Mersey, which it joins a few miles above Wervin. It may be the name *Weaver* was only applied to the part of the Mersey below its junction with the *Weaver*. But it is also quite possible that the pre-English name of both the Mersey and the *Weaver* was *Weaver* (or more correctly a form that later became *Weaver*). On the same name applied to two or even more arms of a river, see ERN, pp. xxxviii ff. Unfortunately I had overlooked this interesting case when I wrote my river name book. *Mersey* is an English name, which may not have come into existence until a comparatively late period of Old English. It means 'the boundary river'. But all that may be said with a fair amount of certainty is that the lower part of the Mersey must once have been called *Weaver*.

Lund.

Eilert Ekwall.

SOME ETYMOLOGICAL NOTES.

1. Borgeret, Borred.

Björkman, (*Zur engl. Namenkunde*, p. 26) calls attention to the following personal names in Domesday B., which he finds it very difficult to account for: *Borgaret, Borgeret, Borgered, Borgerete, Borret* (also: *Boret, Borred*). The base is an OE. name *Burgred* in an Anglo-French disguise: OE. *ŷ* has been rendered with *o*, as in *Borham, Borcstele* DB. (OE. *burhham, burhsteall*, cf. Stolze, p. 21). In DB. we find the following equivalents with *u*: *Burgered, Burred, Burret, Burreddi*. The final *d* is sometimes unvoiced (*Burret* etc.), and the heavy consonantal combination *rg* is avoided either by the insertion of an *e* (*Burgered, Borgeret*) or by reducing *rgr* to *rr* (*Borred, Burred*). In *Borgaret* *a* is an inverted spelling for *e* (cf. Björkman, *Festermen*, Morsbach Festschrift).

2. Adalaver.

Adalaver and *Adalaver*, the name of minters on coins from the time of King Eadgar (957—975) and Eadweard (975—979) are in all probability French forms of OE. *Æpelweard*, exhibiting the following French features:

- (1) *v* for *w*,
- (2) *r* for final *rd* (cf. my paper *Notes on early Engl. Names* p. 289 f.).

- (3) a svarabhactic *a* for *e* (cf. *supra*).

Other French forms of the names of OE. minters are discussed in a previous paper (*Engl. Stud.* 50, 357).

3. Briar

NE. *briar* is usually derived from OE. *brær, brær*, although ME. *i* for *ē* seems to be found only in loan-words (*friar, dice* etc., cf. Zachrisson, *Chronology*, in Klaeber *Cel. Vol.*).

According my views, e. NE. *bryer* (6—7 NED.) may be due not only to the anlogy of 'friar' etc., but also to OFr. *briere*, a variant of *bruyere*, 'heather', 'thorns', and 'places characterized by such vegetation'. According to Godefroi, *briere* means 'brousailles', and appears also to have been used about 'les endroits marécageux des forêts'. In the following reference the French word has exactly the same meaning as *briar*:

Verge de flexible briere, Corrozet *Blason de la maison* (c. 1460), Godefroi.

According to NED., the English word 'briar' had originally the less specialized sense of 'bush or plant with pricking thorns'.

In early Anglo-Latin and Franco-Latin deeds the French word often occurs as *Bruera*, *Brueria*, *Bruarium*, *Bruiera* = *Ericetum*, *ager sterilis* (Du Cange).

In the Blythburgh Court Rolls, which Mr. Redstone has transcribed and kindly placed at my disposal, occurs an entry according to which *I. Ayshwelle* cut 'bruere et brakes' (*Court Leet*, Friday after Feast of All Saints, 21 Edw. IV).

The editor of Matth. Paris *Chronica Majora* (Paris, 1644) (see Glossary, p. 186) comments upon *Bruere* as follows:

A Gallico Bruiere: Ericetum, Sane & nos Anglici dicimus Bryars. Inde Bruera et ipsa Erica etc. Here *bruera* is identified with 'briar'.

We may also compare Thomas Hardy's description of Egdon Heath, near his native place Bockhampton in Dorset: —

This obscure obsolete superseded country figures in Domesday. Its condition is recorded therein as that of heathy, furzy, briary wilderness — 'Bruaria'. *Return of the Native*, p. 6.

NED. gives the following references to e. NE. *briery* = *Brueria*:

1552, *Bryary or place where bryars grow*. — 1585 *Fifty acres of turbarry, sixty acres of scrub and briary*.

From the above account it seems at least highly probable that E. *briar* sometimes is due to OFr. *briere* or to AFr. *brere* > *briere*, *brire*.

Southwold, July 24, 1929. R. E. Zachrisson.

NACHTRAG ZU DEN UMSCHRIFTEN AGS. URKUNDEN IN DER MAX-FÖRSTER-FESTSCHRIFT.

Den Anstoß zu diesem »Nachtrag« hat Max Förster gegeben, der mir brieflich mitteilte, daß er die von mir veröffentlichten Urkunden I, II, III bestimmt für Fälschungen halte, und zwar aus der Zeit von etwa 1120, da es auch sonst nirgendwo so frühe »Ablass-Proklamationen« gebe und überdies in einem Falle (Urk. III) der Fälscher einen chronologischen Fehler begangen habe, einen sachlichen Widerspruch, der sonst unverständlich wäre.

Ich hatte in meiner Abhandlung (S. 111) die Frage, ob die betreffenden Urkunden gefälscht sein müssen, offen gelassen, da sie zunächst für mich eine untergeordnete war, und die Zeit des Abschlusses drängte. Es kam mir in erster Linie darauf an, nachzuweisen, daß die Vorlagen unserer Urkunden noch aus spätags. Zeit stammen, dann im Frühme. teilweise sprachlich (nicht materiell!) erneuert und durch einen (oder mehrere?) französischen Kopisten arg entstellt worden sind, und schließlich, daß diese frühme. Durchgangsstufe uns in einer späteren Abschrift aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, mit allen Fehlern und ohne nennenswerte Änderungen, vorliege.

Heute will ich nun auf die Echtheitsfrage eingehen und im Zusammenhang damit auch einzelne andere Punkte noch einmal erörtern, um für die Beurteilung des Ganzen eine möglichst sichere Grundlage zu gewinnen. Es wird sich herausstellen, daß die sprachlichen Beweise, die ich früher gegeben habe, durchaus stichgehalten haben, aber daß die Urkunden I, II, III nicht auf alten Originalen beruhen, sondern etwa gegen Ende des 11. Jahrhunderts, aber sicher nicht später als 1120 gefälscht sind.

I.

Ich nehme die Urkunde III zum Ausgangspunkt, weil sie einen groben chronologischen Fehler zu enthalten scheint. Denn wenn wir für das überlieferte *luuig*, wie ich früher annahm, ags. *Lyfing* einsetzen, so besagt die Urkunde, daß der Bischof *Lyfing* von *Crediton* nach *Exeter* übergesiedelt ist, während es doch der Bischof *Leofric* von *Crediton* (1046 bis 1050) war, der 1050 nach *Exeter* übersiedelte¹⁾. Er war der Nachfolger *Lyfings* (Searle S. 98 *Leofing*, *Lyfing*) im Amte, von 1027 bis 1038, übernahm dann den Bischofssitz in *Worcester* und starb 1046 (Searle S. 239). Der sachliche Widerspruch besteht aber nur so lange, als wir *Lyfing* für das überlieferte *luuig* einsetzen. Setzen wir aber *Leofric* an die Stelle, so ist der Widerspruch behoben, und alles stimmt vorzüglich. Der französische Kopist schrieb seinen Gepflogenheiten gemäß **luuric* für ags. *leofric* (*u* für *eo* und für stimmhaftes *f*). Möglicherweise ließ er auch schon (oder ein anderer) das klein geschriebene *r* aus, das dem *i* graphisch nahesteht, so daß es leicht übersehen werden konnte. Siehe meine Anmerkung zu Urkunde I 17 (*hondreit*). Ferner Breier, Stud. z. engl. Phil. 39, S. 40, 45 und *Luhmann* ebenda 22, S. 31, 43, 47, 54f. Auch Vertauschung von *c* mit *g* und *k* mit *g*, auch *g* für *c* (im Anlaut) finden sich gelegentlich (*Luhmann* S. 44, 45). Übrigens kann die Schreibung *luuig* auch dadurch entstanden sein, daß der letzte (?) Schreiber den in der vorhergehenden Urkunde II genannten *luhing* (für *Lyfing*, *Leofing*) noch vor Augen hatte und den ihm verdächtigen Namen **luuric* abänderte. Wer die vielfachen groben Entstellungen ags. Namen in unseren Urkunden überschaut, wird an der Gleichsetzung von *luuig* mit *Leofric* in unserer Urkunde (III) keinen Anstoß nehmen, zumal der gesamte Inhalt sich dann ohne sachlichen und chronologischen Widerspruch restlos erklärt. Damit wäre zugleich die Datierung der in der Ich-Form ausgestellten Urkunde gegeben, nämlich das Jahr 1050 der Übersiedelung *Leofrics* nach *Exeter*. — Dieselbe Urkunde (III) besagt ferner, daß *luuig* (= *Leofric*) vor seinem Weggange eine Zusammenstellung aller bisherigen Ablässe für *Crediton*

¹⁾ Searle, *Anglos. Kings, Bishops and Nobles*, Oxf. 1899. Ich hatte damals in der Eile versäumt, diesen zweiten Band nachzuschlagen.

gemacht habe. Damit gewinnen wir auch das entscheidende Motiv, nämlich seinen Fortgang und die Übersiedelung nach Exeter. Er war nachweislich der letzte Bischof von Crediton, da es nach 1050 keinen Bischof mehr dort gegeben hat.

Ob in dieser Zeit aber schon derartige Ablässe, wie sie hier verkündet werden, tatsächlich gegeben sein können, soll später unter IV beantwortet werden. —

Am Schluß der Urkunde (III) findet sich ein späterer lateinischer Zusatz, der besagt, daß der Bischof W. von Exeter den Anwohnern des Altars der Kirche [St. Maria in Crediton] 13000 Tage Nachlaß ihrer Sünden gegeben hat. Es ist derselbe (Wilhelmus Briwer), der 1224 Bischof von Exeter wurde und 1236 die uns noch erhaltene lateinische Urkunde in Crediton ausgestellt hat, in der er die für Crediton und Exeter in früheren Zeiten gestifteten Ablässe nach vorausgegangener Einsichtnahme von neuem bestätigt (S. 111f. und S. 135 der Festschr.). William Brewer hat die Urkunde III und sehr wahrscheinlich auch die anderen I und II vor sich liegen gehabt. Er hielt sie offenbar für echt.

II.

Alle unsere Urkunden (auch IV) gehen, wie ich früher (S. 113 und in den Anm. S. 121 ff. der Festschr.) gezeigt habe, letzthin auf Vorlagen aus spätag. Zeit zurück. Das angebliche Original der Urkunde I fällt aber noch in das 10. Jahrhundert, zwischen 937 und 939 (S. 109 der Festschr.). Die Urkunde enthält jedoch, obwohl sie eine Fälschung sein muß (Näheres darüber unten unter IV), keine chronologischen Widersprüche und auch sonst so bestimmte Angaben über den erkrankten Bischof Egger bzw. Edger (= Æpelzar) und seine Romfahrten, daß an der Richtigkeit dieser Tatsachen wohl kaum zu zweifeln ist. Nur die Ablässe müssen gefälscht sein, die es in so früher Zeit so nicht gab. Der sehr geschickte Fälscher hat offenbar alte im Kloster aufbewahrte Aufzeichnungen über die Bischöfe von Crediton benutzt.

III.

Die Urkunde II ist nur ein Auszug aus angeblich älteren Urkunden (S. 111 der Festschr.) und zählt eine Reihe Bischöfe auf, die dem Kloster Crediton Ablässe gespendet haben. Da

wir durch Searle (*Anglos. Kings etc.* 1899 S. 98 f.) eine wohl lückenlose Liste aller Bischöfe von Crediton besitzen, das ja nur von 909 bis 1050 Bischofssitz war, so können nur vier von den in der Urkunde (II) Genannten Bischöfe von Crediton sein. Ich zähle zunächst alle Bischöfe von Crediton in ihrer Reihenfolge auf: 1. Eadwulf 909—934. 2. Æpelgar 934—953. 3. Ælfweald [I] 953—972. 4. Sideman 973—977. 5. Ælfric 977 bis ca. 988. 6. Ælfweald [II] ca. 988 bis ca. 1008. 7. Ælfweald [III] ca. 1008 bis ca. 1012. 8. Eadnoth ca. 1012 bis ca. 1027. 9. Leofing, Lyfing 1027—1038. Er starb 1046 (siehe oben unter I). 10. Leofric 1046—1050. Von diesen werden im zweiten Teil unserer Urkunde II, die ganze Reihe abschließend, nur vier Bischöfe genannt (aber nicht in ihrer zeitlichen Reihenfolge!), die nachweislich aus Crediton sind, nämlich Ealnod (= Eadnoth), Alger (= Æpelgar)¹⁾, Eadluf (= Eadwulf), Luhing (= Lyfing, Leofing). Dieser ist zeitlich der letzte. Daher müssen alle im ersten Teil unserer Urkunde erwähnten Bischöfe solche aus anderen Diözesen Englands sein. Ich zähle sie in der Reihenfolge der Urkunde auf und füge Searles Angaben über die betreffenden Namen hinzu: 1. Hondred, bei Searle (*Onomasticon* S. 246): Hondret (Cred.) ca. 935, ohne Beleg und nur aus unserer Urkunde erschlossen. Der Name ist schwer zu deuten und wohl entstellt. 2. Putte (siehe unten bei V): Searle (*Anglos. Kings etc.*) erwähnt S. 240 einen Bischof Putta von Rochester ca. 666—676 und einen solchen von Hereford ca. 676 bis ca. 682. 3. Leueger, bei Searle (ebenda S. 238 f.):

¹⁾ Da Alger innerhalb der Reihe der Creditoner Bischöfe steht, muß der Name ags. Æpelzar (nicht etwa Ælfzar) entsprechen. Unsere Urkunden haben für den Namen Æpelzar drei Formen: 1. egger I 1, 2. edger I 16, 3. Alger II 4. Auch Alger macht keine Schwierigkeiten. Über Veränderungen des Kompositionsgliedes Æpel- im Munde der Franzosen siehe Morsbach, Die angebliche Originalität des frühme. King Horn (Festgabe f. Wend. Foerster 1902) S. 304 f. und 306. Zachrisson, *A Contribution to the Study of Anglo-Norman Influence on English Place-names*, Lund 1919 S. 114 ff. Dagegen edger und egger möchte ich als intern ags. gekürzte Namenformen ansprechen. Aus den Belegen bei Napier-Stevenson *Anecd. Oxon.* (Oxford 1895) S. 109 ergibt sich, daß in Urkunden seit dem Anfang des 11. Jahrhunderts das l von æpel- in Eigennamen häufig ausfällt. Aus einer Zwischenstufe Æpeþzar sind dann später edger und egger (mit Assim. von dg > gg) leicht zu erklären.

Leofgar, Bischof von Lichfield 1020—1023; von Hereford 1056 März bis 16. Juni. 4. Eadberht, bei Searle (ebenda); Eadbeorht, Bischof von Lindisfarne 688—698; von Selsea ca. 712—728; von Leicester 764 bis ca. 783, von London ca. 775 bis ca. 788; von Lichfield ca. 863—878. 6. Eansberht, bei Searle: Eanbeorht, Bischof von Hexham 800 bis 813. Fast alle bei Searle erwähnten Bischöfe können hier nicht in Betracht kommen, da sie für die Geschichte des Ablasses viel zu früh erscheinen. Auch Leofgar von Lichfield muß wohl aus diesem Grunde ausscheiden, ob auch Leofgar von Hereford, muß zunächst noch fraglich bleiben.

Auch diese Urkunde (II) steht in allem sprachlich auf der gleichen Stufe wie die anderen (I, III, IV). Zwar findet sich in ihr nur eine einzige ags. Endung: *popa* (entsprechend dem *popa* der anderen), was jedoch bei der Kürze der Urkunde nicht verwunderlich ist. Auch die öfteren *Ead-* und *Eal-* in Eigennamen sowie *dage(s)* mit erhaltenem *z* sind zu beachten. Die Urkunde enthält auch, soweit man nachprüfen kann, keine chronologischen Widersprüche und kann erst nach 1049 entstanden sein. Sie ist durch dieselbe »Zwischenstufe« wie die übrigen hindurchgegangen und lag auch wohl dem Bischof Brewer bei seiner Zusammenstellung von Ablässen vor (siehe oben unter I am Ende).

IV.

Es erhebt sich nun die letzte Frage: Steht der Inhalt unserer Ablaßurkunden (I, II, III) in schroffem und unverkennbarem Gegensatz zu allem, was wir über die Geschichte des Ablasses in der christlichen Kirche wissen oder bisher ermittelt zu haben glauben? Schlagen wir das grundlegende Werk von Nikolaus Paulus, Geschichte des Ablasses im Mittelalter Bd. I 1922 nach, so lesen wir dort auf S. 135: »Bußerlasse, wenn auch nur von Fall zu Fall, sind schon im 9. Jahrhundert den Rompilgern gewährt worden.« In unserer Urkunde I, die angeblich vom Bischof Egger bzw. Edger (= Æpelgar) selber noch vor der Mitte des 10. Jahrhunderts ausgestellt ist, handelt es sich aber nicht um einen dem Romfahrer Egger gewährten »Bußerlaß«, sondern um Ablässe in großer Zahl, die der Bischof Egger, auf Anraten des Papstes, sich für seine Klosterkirche in Crediton von zahlreichen Erz-

bischöfen und Bischöfen aus Italien, Frankreich und Britannien hat geben lassen. Derartige Ablässe gibt es aber sonst nirgendwo in so früher Zeit. Auf S. 132 ff. bei N. Paulus werden wir darüber belehrt, daß allgemein verkündete und zugesicherte Almosen- und Kirchenablässe nicht vor dem 11. Jahrhundert gegeben wurden, daß sie auch im 11. Jahrhundert noch nicht häufig sind und erst im 12. Jahrhundert größere Ausdehnung nehmen. Auf S. 133 heißt es: »Verschiedene Ablässe, die Päpste oder Bischöfe schon vor dem Jahre 1000 erteilt haben sollen, gelten heute wohl allgemein als unecht.« — »Der älteste Ablass für Almosen und Kirchenbesuch vom Erzbischof Pontius von Arles um 1019 ist späteres Fabrikat, wenigstens in der vorliegenden Form. Auch die Bulle vom 16. Mai 1010 des Papstes Sergius ist unecht« (S. 135). — Die ersten beglaubigten Ablässe stammen aus den Jahren um 1050 und um 1054 (S. 143). — »Die Ablässe für Almosen und Kirchenbesuch mehren sich im 12. Jahrhundert, obschon die Päpste auch jetzt noch sparsam damit sind« (S. 157). — Über päpstliche Ablässe im besonderen lesen wir auf S. 147: »Päpstliche Ablässe kommen erst später vor. Aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts ist kein einziger bekannt, der Anspruch auf Echtheit machen könnte.« — »Die Ablässe, die Leo IX. (1049–54) verschiedenen Kirchen in Deutschland, Frankreich und Italien erteilt haben soll, sind durchaus unglaubwürdig« (S. 149)¹⁾. — »Echt ist der Ablass Urbans II. von 1096 für die Abteikirche von Angers und anderes dieses Papstes« (S. 153).

Aus den von Nikolaus Paulus ermittelten und hier angezogenen Tatsachen geht für unsere Urkunden zweierlei hervor: 1. daß die Urkunde I mit voller Sicherheit als eine spätere Fälschung angesehen werden muß, und 2., daß die Urkunde III (angeblich von 1050) und die Urkunde II (erst nach 1049 möglich) der Zeit nach zur Not noch als echt gelten könnten. Doch macht sich auch hier sofort ein starker Zweifel geltend, da unsere Ablassurkunden miteinander in einem gewissen Zusammenhang stehen, insofern die Urkunden II und III auf die sicher gefälschte Urkunde I deutlich Bezug

¹⁾ In unserer Urkunde II soll dieser Papst (S. 110 der Festschrift) die Ablässe für Crediton bestätigt und in Urkunde I sogar schon der Papst Leo VII (S. 109 d. Festschr.) einen Ablass von 1000 Tagen für Crediton gewährt haben.

nehmen (S. 110 f. der Festschrift). Es liegt der Schluß nahe, daß auch die Urkunden II und III Fälschungen sind, und zwar von demselben Manne, der auch die Urkunde I gefälscht hat. Da er über die Bischofsfolge und auch über andere Vorkommnisse aus älteren Urkunden, die er benutzte, genau Bescheid wußte, war es ihm möglich, seinen Fälschungen den Anschein guter alter Überlieferung zu geben.

Durch die Verlegung des Bischofssitzes von Crediton nach Exeter 1050 schien das Ansehen der Klosterkirche zu Crediton einigermaßen gefährdet. Die zahlreichen Ablässe, die vorgeblich schon in früheren Zeiten der Kirche zu Crediton von Erzbischöfen und Bischöfen, ja selbst vom Papste Leo VII. gewährt waren, sollten offenbar den Besuch des Klosters steigern und ihm neue Gönner zuführen.

V.

Zum Schluß noch einiges zu den Texten und Erläuterungen.

Max Förster macht mich darauf aufmerksam, daß auch Earle in seinem Hand-Book to the Land-Charters and other Saxon Documents (Oxf. 1888) S. 416—422 unsere 3 Ablassurkunden (auch die lat. fünfte) aus Davidson abgedruckt hat, mit Übersetzung und einigen erklärenden Noten. Auch de Gray-Birch hat im Cartularium Saxonum (Vol. II 1887) Nr. 732 die beiden ersten Urkunden als ein(!) Stück veröffentlicht¹⁾. Birch kannte das Original und hat es benutzt, auch wohl Earle. Beide haben einige abweichende Lesungen, die sich mir bei einer Nachprüfung als falsch erwiesen haben. Auch wußten sie mit dem Text ebensowenig anzufangen wie Davidson. —

1. Zur »Vorbemerkung« zu den Texten S. 114 der Festschrift: Das spätere me. *z*-Zeichen für den palatalen Reibelaut in unseren Urkunden (neben ags. *ȝ* für den velaren Reibelaut) muß dem letzten Schreiber zugesprochen werden. Vgl. auch Jordan, me. Gr. § 16 S. 21.

2. Zu den Lesungen und Texten:

II Z. 1. Es ist wohl eher *Putte* als *Poutte* vom Schreiber gemeint.

¹⁾ Ich hatte sie weder bei Earle noch bei Birch vermutet, da sie in diese Sammlungen gar nicht hineingehören.

II Z. 3. Attrib. *souue* (sehr deutlich in der Hs.) ist durch gleichfalls attrib. *sove* I 3 und deutlich zu lesendes *souue* I 10 gesichert. Das nachgestellte Zahlwort lautet *souene* I 13.

II Z. 5. Die Hs. hat deutlich *sixsti*, das in den Text einzusetzen ist.

III Z. 5. Die Hs. hat deutlich *bopes* (p, nicht k), da *k* unten stets einen schrägen Strich von links nach rechts hat, der hier fehlt. (Vgl. auch IV 10 *ipide* für *ikidde*. Daher ist *bopes* auch in den Text zu setzen.

III Z. 9. Die Auflösung der Abkürzung für *et* ist kursiv zu geben.

III Z. 10. In *peccatorum* ist auch *e* kursiv zu geben. Auch *dominus*.

IV. In der Überschrift ist *nostri* zu geben.

3. Zu den »Erläuterungen« (S. 121 ff.).

III Z. 1. Zu *hēr kād*, wie ich annahm, für überliefertes *her kicd* (S. 130) schreibt Max Förster, daß es sich hier um eine geläufige unpersönliche Formel (*hēr cyd*, *hēr sezð*) handelt, die sich sowohl in der spätag. Literatur (Salomon und Saturn, Blickling Homilies) findet, als auch in den Regesten am Ende von Thorpe's Diplomatarium zahlreich belegt ist. Auch *hēr swutelad* (neben *hēr is zeswutelod*) begegnet so und entspricht wohl lat. dort gleichfalls bezeugtem »*hic notatur*.«

III Z. 1. Bei dem rätselhaften *hi* meint Max Förster, der Schreiber habe, als er *hi* vor *ministre* setzte, möglicherweise an das oft synonyme *hired* gedacht.

III Z. 5. Max Förster zieht die Erklärung Davidsons vor (S. 132), da Eintragungen von Urkunden in kirchliche Bücher, um sie vor Verlust zu schützen, schon früh in England bezeugt sind.

III 7 (S. 132 ff.). Earle sagt zu *bodde*: »The letters *dd* are not in the scribe's natural hand; they look here like half-imitation.« Das scheint mir nicht der Fall zu sein. Unser Kopist schreibt freilich für *d* in der Regel ein nach links geneigtes ð, gelegentlich aber auch wie in *bodde* ein *d* mit geradem vertikalem Grundstrich, und zwar an folgenden Stellen: I 20 *dierum*. II 1, 2 *daze* und ebendort Z. 4 zweimal *daze*. II, 6 *dierum*. III 3 *iuasned*. III 9 *dies* (an erster Stelle!). III 10 *dominus*. IV 1 *domini*. Also sowohl in ags. wie lat. Wörtern.

III 8 (S. 134. Max Förster bemerkt, daß O. Ritter (Verm. Beitr. S. 29) für *cursian* eine germ. Ableitung vorschläge, fügt aber mit Recht hinzu, daß die stimmlose Aussprache des *s* (gegenüber Wörtern wie *furze*) lehre, daß *curse* Lehnwort sein muß.

IV 1 (S. 138). Max Förster schreibt: »*icloua* entspricht doch wohl ags. *zeclofa* [so schon Napier-Stevenson zu der Stelle] und ist zu an. *klofe*, as. *klobo*, ahd. *klobo* zu stellen.« Dadurch erledigt sich die Herleitung aus ags. *zecteofo* und d. daran geknüpfte französische Schreibung.

Göttingen.

Lorenz Morsbach.

SPRACHINDIVIDUALITÄT UND SPRACHTYPUS IM ENGLISCHEN.

Merkwürdig langsam setzen sich wissenschaftliche Erkenntnisse nicht nur in die Praxis des täglichen Lebens, sondern auch in die Praxis der Nachbarfachgenossen und der dafür besonders interessierten Schulwelt um. Wenn man bedenkt, wieviel Theoretisches im Laufe der letzten fünfzig Jahre über das Wesen der Sprache geschrieben worden ist und noch geschrieben wird, erscheint es schwer begreiflich, daß man trotzdem in der praktischen Beurteilung grundsätzlicher Fragen beinahe regelmäßig die Nutzanwendung jener wissenschaftlichen Erkenntnisse vermissen muß. So begegnet man zum Beispiel in der Beurteilung zweisprachiger Wörterbücher auch heute meist noch einer so laienhaften Einstellung, als ob es sich da hauptsächlich um »Vollständigkeit« handelte, und als ob, um nur eine theoretische Erörterung zu nennen, Hermann Pauls Akademievortrag »Über die Aufgaben der wissenschaftlichen Lexikographie usw.« München 1894 überhaupt nie veröffentlicht und verstanden worden wäre. Ganz Ähnliches kann man in der praktischen Einstellung gegenüber den Arbeiten über englische Phonetik beobachten, obwohl der eigentliche Begründer dieser auch für die Praxis ganz unentbehrlichen Arbeitsmethode, Henry Sweet, von Anfang an mit aller Deutlichkeit ausgesprochen hatte, daß er nicht daran denke, *„to lay down the law“*, sondern daß er sich vielmehr nur als ein Sprachindividuum (oder Sprechindividuum) betrachtet wissen möchte. Da unsere Beschäftigung mit »historischer englischer Grammatik« und in noch viel größerem Maße die »praktische Spracherlernung« von dieser Arbeitsmethode abhängen müssen, ist es auffallend, wie wenig

die Sweetschen grundlegenden Anregungen bei uns praktisch verwertet worden sind und werden.

Gewiß wechseln die Einzelgebiete der englischen Philologie einander in dem ihnen zugewandten Interesse ab, und wenn jemand sein ganzes Leben sich fast ausschließlich nur auf ein Einzelgebiet beschränkt, gerät er leicht in die Gefahr, die Bedeutung desselben zu überschätzen. Die jeweiligen Möglichkeiten und die Anforderungen des praktischen Lebens, sowie andererseits das erfreuliche Bestreben, aus der Nüchternheit rein sprachlicher Studien heraus sich an die lebendigen Fragen weltanschaulicher, sozialer, künstlerischer Probleme zu wagen, all diese Beweggründe müssen mit Notwendigkeit das Zentrum der Interessen von Zeit zu Zeit verschieben. Als vor etwa einem halben Jahrhundert besonders durch das Auftreten Eduard Sievers' und Henry Sweets einerseits die Phonetik des Englischen, andererseits das Studium des Angelsächsischen neue Impulse empfang, wandte sich das Interesse der Anglisten besonders lebhaft der ersteren zu, schon wegen der großen Wichtigkeit, die sie für den praktischen Sprachunterricht hatte.

Das Studium des Angelsächsischen war zwar auch energisch vorwärtsgekommen und hat bis in unsere Tage an Interesse nicht verloren, das heißt es erscheinen immer noch neue Erklärungsversuche sowie neue Textausgaben und alte in Neuauflagen u. dgl. m., bei uns in Deutschland durch den Universitätsbetrieb gestützt; aber was man dem Angelsächsischen an sich wünschen müßte, daß endlich das ganze handschriftlich noch vorhandene Material an Prosa und Glossen und Interlinearversionen systematisch aufgearbeitet würde, das übersteigt die Kräfte eines einzelnen, insbesondere wenn er noch die anderen Gebiete der Anglistik zu pflegen hat. Es erscheint mir nicht überflüssig, dies im Hinblick auf den der einstigen Geschichtschreiber der englischen Philologie nach meinen persönlichen Erinnerungen und Eindrücken zu schildern. Die Stellung des Angelsächsischen in der Geschichte der englischen Sprache und Literatur wurde in den Frühzeiten der deutschen Anglistik nicht immer richtig eingeschätzt, besonders nicht in den für die Schulen maßgebenden Kreisen, die, um der Vorbereitung für den Lehrberuf

des Englischen und Französischen einen »wissenschaftlichen« Anstrich zu geben, das Angelsächsische und Altfranzösische als das einzige Erfordernis für die Fakultas für Oberklassen hielten. Für mittlere und untere Klassen Neuenglisch, wobei man an einen Unterschied zwischen der Sprache des 16. und des 19. Jahrhunderts nicht dachte, für Oberklassen aber Beowulf! Das waren zum Beispiel die Mäximen für das Staatsexamen, die ich, als ich 1886 nach Freiburg i. B. kam, vorfand. Also, wer Beowulf übersetzen konnte, der mußte demnach als »wissenschaftlich« geschulter Kenner und Beurteiler des von ihm zu lehrenden lebenden Englisch gelten. Daß für ein geschichtliches Verständnis der mannigfachen Probleme des Neuenglischen in seinen verschiedenen Perioden ganz andere Erkenntnisquellen, als sie das Angelsächsische bot, heranzuziehen waren, davon hatten ja damals die wenigsten eine Ahnung. Natürlich lief gegen solche Vorstellungen die eben rege gewordene Beschäftigung mit Phonetik und die sogenannte neusprachliche Reformbewegung Sturm, und wenn die akademischen Lehrer nicht so tapfer ihren Beowulf verteidigt hätten, wäre das Studium des Angelsächsischen schon damals auf unseren Universitäten in Verstoß geraten. Aber freilich, das Angelsächsische war und ist nicht in dem Maße zu verteidigen, d. h. zu pflegen, in dem es für die wirkliche Erfassung des angelsächsischen Sprachgebrauches nötig wäre, weil eben der Anglist, d. h. der akademische Lehrer sowohl wie der Student und künftige Schulamtskandidat, so viel anderes zu tun hat, daß er dem Angelsächsischen verhältnismäßig nur wenig Zeit und Muße widmen kann und darf. Der Bruch, den die normannische Eroberung verursacht hatte, der den unmittelbaren Zusammenhang der angelsächsischen literatursprachlichen Ansätze mit der mittelenglischen sprachlichen Weiterentwicklung verhinderte, war entscheidend; Angelsächsisch ist für uns eine tote Sprache, und ehe wir nicht einen "Thesaurus totius Anglo-saxonitatis" besitzen, sind alle Bemühungen, auch die scharfsinnigsten Versuche der Bedeutungsfixierung, wie sie L. L. Schücking, Imelmann u. a. geboten, nicht durch irgendein Versehen der Erklärer, sondern einfach aus Mangel an Belegmaterial nicht immer ganz überzeugend. Wir deutschen Anglisten, wenn wir nicht begüterte Privatgelehrte sind, die sich ihr Leben lang ganz allein dem Angel-

sächsischen widmen können und wollen, müssen leider das Angelsächsische stiefmütterlich behandeln¹⁾).

Aber auch die Phonetik des Englischen hat in Deutschland nach dem ersten Aufflackern keine großen Fortschritte gemacht, wohl auch, weil wir noch immer keine besonderen ordentlichen Lehrstühle für Phonetik haben, also weil man »von der Phonetik allein nicht leben kann«. Die praktischen Aufgaben unserer Schulen brauchen ja nach wie vor, ja zunehmend die Ergebnisse der Phonetik des Englischen, aber sie gebrauchen sie meist kritiklos; in der wissenschaftlichen Problemstellung sind wir hinter den Engländern da weit zurückgeblieben. Daß unsere ideenreichsten, besten Köpfe sich anderen Gebieten der Anglistik zugewandt haben, daß kulturhistorische, soziologische, völkerpsychologische und andere Probleme auf Grund vorgeschrittener philologischer Erkenntnisse behandelt werden, all das sind anerkennenswerte Fortschritte, und man kann, wenn man die bisherige Geschichte der Anglistik in Deutschland überblickt, diese Entwicklung nur mit großer Freude begrüßen. Nichtsdestoweniger ist und bleibt manches Gebiet, das im Laufe der Zeit mehr in den Hintergrund gedrängt ward, nach wie vor nicht weniger wichtig und bedarf streng wissenschaftlicher Pflege, wenn es in der Praxis nicht versimpeln soll. (Nebenbei bemerkt ist es besonders dankbar zu begrüßen, daß auch Gebiete, die nicht unmittelbar der Schulpraxis zugute kommen, ihre treuen Hüter gefunden haben, wie zum Beispiel die Chaucerforschung in den bewährten Händen John Kochs und die mittenglische

¹⁾ Es ist mir unvergeßlich, als mir vor etwa fünfzig Jahren der vortreffliche Walter W. Skeat im Auftrage der Clarendon Press die Neubearbeitung und Vollendung des Bosworth angetragen hatte und ich, damals ein junger Privatdozent, mich über die Übernahme einer solchen Lebensaufgabe — denn das wäre sie gewesen — mit meinem verehrten Lehrer Richard Heinzel besprach; Heinzel, der wissenschaftliche Idealist, der die Größe und Wichtigkeit der Aufgabe wohl erkannte, meinte: Ja, warum sollte man nicht auch vom Angelsächsischen allein leben können, wenn seine gründliche Kenntnis doch unerläßlich ist?! Aber der weltklug umsichtige, für seine Schüler persönlich besorgte Jakob Schipper riet mir ab — und ich danke es ihm heute noch, und ich sehe all die fünfzig Jahre seither immer mit einer gewissen Resignation auf diese meine verlorene angelsächsische Jugendliebe zurück und kann deshalb auch an den vielen trefflichen Einzelarbeiten auf diesem Gebiete so keine richtige, ungemischte Freude haben.

Textherausgabe, wie sie Gustav Schleich im Geiste Zupitzas wacker fortsetzt.)

Was nun aber die Phonetik des Englischen anlangt, scheint man in weiteren Kreisen immer noch nicht begriffen zu haben, daß die Sprachindividualität des einzelnen Forschers und Darstellers der Ausgangspunkt jeder Beurteilung und daran anknüpfender Forschung sein muß. Man stürzte sich seinerzeit auf Sweets Elementarbuch des gesprochenen Englisch, um es möglichst rasch für die praktische Spracherlernung nutzbar zu machen; was aber Sweet damit eigentlich beabsichtigte, machte man sich selten gehörig klar. Das war um so befremdlicher, als man doch beim Studium der Othoepistenzeugnisse der Gill, Butler, Cooper, Bullokar, Jones, Daines usw. mit Recht sich um die Feststellung der individuellen Persönlichkeiten dieser frühneuenglischen Grammatiker, ihrer Herkunft und der vermutlichen Einflüsse, denen sie möglicherweise unterlagen, bemühte; warum dann nicht beim Studium der modernen Phonetiker? Wenn einer nur überhaupt ein Engländer war, so galt er bei uns meist schon als Autorität, aber inwieweit dies begründet war, inwieweit nicht, wagte man meist nicht zu fragen.

Die Nichtbeachtung dieser sprachgeschichtlichen Forderung hat zu einer ganz falschen Beurteilung des verdienstvollen, leider früh verstorbenen Phonetikers Richard J. Lloyd geführt und die unhaltbare Wahnvorstellung eines festen Typus "Northern English" hervorgerufen und damit die Köpfe bei uns verwirrt, während Lloyds Darstellung durchaus nur als die seiner persönlichen Sprachindividualität gelten kann.

Lloyd war eine jener in England nicht seltenen prächtigen Persönlichkeiten, die sich aus einfachen Verhältnissen tapfer emporgearbeitet und neben ihrem Berufe — er war Eichmeister (port-gauger) im Hafen von Liverpool — sich aus reinem Idealismus mit allen möglichen wissenschaftlichen und schöngeistigen Studien beschäftigten. Seine berufliche Beschäftigung, große und kleine Hohlräume abzuschätzen, brachte seinen regen Geist auch auf die akustischen Probleme der Lautbildung und so zur Phonetik. Bei den im allgemeinen viel weniger zünftigen Betriebe vieler Wissenschaften in England ist ja das Nebeneinander und Durcheinander von Dilettantis-

mus und strenger Wissenschaftlichkeit eine bekannte Erscheinung, die ihre Lichtseiten, aber auch ihre Schattenseiten hat. So hat uns Lloyd wirklich viel Wertvolles geboten, aber Sweet, der ihn zur Erlangung des Dokortitels an der University of London (damals lediglich einer Prüfungsbehörde) zu prüfen hatte, hielt ihn für einen absoluten Dilettanten, was nicht zu verwundern war. Lloyd prätendierte auch niemals, etwas anderes zu sein, wenn er sich auch freute, mit seinen Arbeiten auf phonetischen, mathematischen, literarhistorischen Gebieten viel Anerkennung und Beifall zu finden. Aber daß er kein schulgerechter, zünftiger Sprachforscher und daraufhin sprachwissenschaftlich geschulter Phonetiker war, lag doch ganz selbstverständlich an den Verhältnissen; er war viel mehr als all das, er war im ganzen ein herrlicher Mensch, dem man nur herzliche Liebe und Verehrung zollen konnte, auch wenn einen nicht alles überzeugte, was er sich ausgedacht. Für den Kundigen, der Lloyd persönlich gekannt, ist es schier unbegreiflich, wie kritiklos man in Deutschland trotz der Lehren, die uns Sweet gegeben, Lloyds Arbeiten aufnahm, und wie man auf sein angebliches "Northern English" 'reinfallen konnte! Er selbst, der lebenswürdige Idealist, war ja gutgläubig, aber sprachgeschichtlich denkende zünftige Anglisten hätten diese unbewußte Selbsttäuschung doch durchschauen sollen! Da veranstaltete man bei uns u. a. Ferienkurse mit je einem "Southern English" und "Northern English Representative" u. dgl. m.! Es hat hier also die Nichtbeachtung der wissenschaftlichen Erkenntnis auch die praktische Spracherlernung in Verwirrung gebracht! (Vgl. meine Ausführungen im Beiblatt zur Anglia XI, S. 195—200 und Engl. Studien 40, 404 f.)

Klar und ohne phantastische Theorien wirken hingegen der Londoner Prof. Daniel Jones und seine Schule; ebenso wie Sweet, ohne die Absicht, "*to lay down the law*", gibt er in seinen Lehrbüchern, transskribierten Texten und Aussprachwörterbüchern seine Sprachindividualität, gewissenhaft und konsequent. Daniel Jones repräsentiert die Sprache des gebildeten Londoners eine Generation später als Sweet, und bei seiner ausgedehnten Lehrtätigkeit, die auch elementare Unterweisung nicht verschmäht, kann er in seiner Sprachindividualität, die vermutlich weit mehr all die mannigfachen

Einflüsse seiner Umgebung auf sich wirken ließ, als dies bei dem gesellschaftsscheuen, zurückgezogenen Sweet wahrscheinlich war, wohl als mustergültiger Typus des gebildeten Londoners von heute gelten. Es ist wichtig, daß wir das wissen. Hier können wir, hier können spätere Generationen einhaken. Es ist wichtig für sprachgeschichtliche Zwecke, und es ist wichtig für die Praxis der Spracherlernung. So sind sein *English Pronouncing Dictionary*, seine *Outlines*, seine transskribierten Texte usw. eine unschätzbare Quelle für Erkenntnis und für die Praxis. Der Lernende, der Jones' Individualsprache sich aneignet, geht sicher, denn es kann ihm für seine Zwecke mehr als genügen, wenn er so zu sprechen gelernt hat, wie Jones spricht. In richtiger Erkenntnis der dem einzelnen Sprachindividuum gezogenen Grenzen gibt Jones grundsätzlich nur das ihm selbst Geläufige¹⁾; er lehnt all die endlosen Anfragen, insbesondere denen nach der Aussprache von Eigennamen, die ihm nicht geläufig sind, ab und antwortet, wenn gefragt, wie zum Beispiel Lord Cushendun auszusprechen sei, geradeso wie einstens Sweet mit seinem ehrlichen "*I don't know*", solange er die übliche oder üblichen Aussprachen des Namens nicht kennt. Wesentlich anders steht es, und das sei bei dieser Gelegenheit festgestellt, mit meinem Neuenglischen Aussprachwörterbuch. Dies ist das Ergebnis jahrzehntelanger Beobachtungen und Umfragen eines Ausländers seit 1880, und in diesem Falle ohne sprachindividuellen Wert; da es aber auf zuverlässigen und kritisch beurteilten Informationen beruht, hat es, wie ich hoffe, besonders durch die große Zahl abgestufter Varianten seinen sprachgeschichtlichen Wert und dürfte insofern als eine Darstellung, die in der Regel nur wirklich Gehörtes und Übliches wiedergibt und Antworten auf Umfragen mitteilt, die anzustellen der weniger günstig situierte Ausländer vielleicht nicht oft in der Lage ist, auch seinen praktischen Wert haben. So glaube ich, daß beide Werke sich gewissermaßen ergänzen; wenn ich im Zweifelsfalle — und das individuelle Gedächtnis kann häufig im Augenblicke im Stiche lassen — mich schnell

¹⁾ Daß er gelegentlich, wie ich mir notiert habe, auch noch andere Aussprachen hören läßt, als er in seinem Pron. Dict. verzeichnet, ist selbstverständlich, denn er ist ja ein lebender Mensch und keine Maschine!

vergewissern will, wie der typische Londoner von heute spricht, greife ich vor allem zu Jones; will ich feststellen, ob es nicht in diesem oder jenem Falle zeitliche oder örtliche oder gesellschaftsschichtliche Varianten gibt, oder wie zum Beispiel Shakespeare oder Milton, Spenser, Tennyson, Byron usw. ein Wort, besonders einen Eigennamen betonen u. dgl. m., werde ich mein eigenes Aussprachwörterbuch zu Rate ziehen; aber, wie gesagt, dieses ist kein einfaches Zeugnis einer Sprachindividualität, sondern eher eine Materialsammlung oder ein Inventar.

Einen großen Fortschritt in unserer Erkenntnis des heutigen Englisch bedeuten die Arbeiten des englischen Germanisten der Liverpooler Universität Professor Dr. W. E. Collinson. Eine praktische Ausführung des Grundsatzes von der Sprachindividualität als Ausgangspunkt bot schon vor zwei Jahren sein entzückendes Büchlein *Contemporary English. A Personal Speech Record*. By W. E. Collinson, Professor of German in the University of Liverpool (Leipzig und Berlin, B. G. Teubner, 1927). Dazu möchte ich aus eigener persönlicher Kenntnis einiges ergänzend hinzufügen, einerseits weil die schöne Bescheidenheit des Verfassers ihm einige Zurückhaltung auferlegt haben dürfte, andererseits, weil ich das Glück hatte, mit diesem hervorragenden jungen Gelehrten jahrelang zusammenzuarbeiten, als er 1910—1913 hier in Köln einer meiner englischen Lektoren war, und ich auch nachher mit dem trefflichen jungen Freunde in lebhafter Verbindung geblieben bin. Das Interessanteste an seiner Sprachindividualität ist der Unterschied von der Sprachindividualität von Henry Cecil Wyld, was deutlich in Erscheinung trat, als Collinson 1913 nach Liverpool kam¹⁾.

¹⁾ Ich muß hier bemerken, daß ich gerade in diesen Jahren in regem Briefwechsel mit Wyld stand und seiner freundlichen Einladung zu folgen gedachte, ihn im August 1914 auf seinem Landsitz in Alvescot zu besuchen; doch da kam der unglückselige Weltkrieg dazwischen; noch am 7. August 1914 erhielt ich eine Karte von ihm, datiert vom 31. Juli, in der er ahnungslos über den wirklichen Stand des drohenden Gewitters, doch voll Sorge sich äußerte und u. a. schrieb "*I quite echo your sentiments with regard to Servia. It is terrible that these affairs should endanger the peace of Europe . . .*" Inzwischen brach der Krieg los, und unsere Beziehungen waren damit zu Ende. Was seine Stellung zu Collinson anlangt, muß ich aber, um etwaige Mißverständnisse zu vermeiden, bemerken, daß ihr sprachindividueller Unterschied rein sachlich war und

Wyld war, um es mit einem Worte zu sagen, gesellschaftlich konservativer Aristokrat, dem alles, was *middle-class* bedeutete, ein Greuel war, weshalb er auch London grundsätzlich verabscheute und vermied; Collinson hingegen war im besten Sinne des Wortes bürgerlich-liberal und demokratisch. Die ganzen späteren Arbeiten Wylds über *Regional* und *Class Dialects* u. a. m. sind durch seine gesellschaftlich bedingte Persönlichkeit beeinflusst. Zur Charakteristik will ich nur eine Stelle aus einem Briefe vom 1. Dezember 1913 anführen; es handelt sich um die Aussprache von Pall-Mall: "*No one above the quite middle class ever says anything but [pel mel]. If you were in a London Club smoking-room, I mean a good Club such as the Athenæum, Savile, Guards, United Service and so on, and said [pæl-mæl] people would stare, and exchange smiles. In fact this is an undoubted vulgarism. Until I heard it from C. I don't think I ever heard any one use it except what used to be called 'the Lower Orders', but what are now more properly known as the Leisured Classes.*" Ein hochgebildeter Londoner Buchhändler, der beruflich beständig mit den besten Kreisen, Gelehrten, Dichtern, höheren geistlichen Würdenträgern u. a. m., zusammentrifft und gar nicht weit von Pall-Mall seinen Laden hat, gab mir auf meine Frage die Aussprache pæl-mæl an!

Und dem sei eine andere Stelle aus demselben Briefe hinzugefügt, die deutlich zeigt, wie jede Neuerung, die später allgemein geworden, von der vornehmen Welt zunächst als vulgär gebrandmarkt wurde, so die heutige Lautung von Wörtern wie *quality*, *quantity* mit o statt dem ehemaligen æ (über die man die Anm. 4 in der eben erschienenen neuesten Lieferung von Luicks *Histor. Gramm.*, S. 714, nachlese): "*An old aunt of mine, now over 80, tells me that when she was quite a child, a great aunt of hers — born about 1750 or so, used to say, my dear you mustn't say kwoliti, kwontiti, it's very middle class!*" (Siehe jetzt auch "Wyld, *Class Dialect und Standard English*", 1914, S. 287.) Inzwischen ist eben mit der zunehmenden Demokratisierung Englands die von der

Wyld sich stets über die Persönlichkeit des jüngeren Kollegen nur in aufrichtiger Hochschätzung und freundschaftlichster Gesinnung mir gegenüber äußerte.

vornehmen Welt gering geschätzte *middle class* so sehr in den Vordergrund gelangt, daß sie, wenn sie durch Bildung ebenfalls tonangebend wird, für den Standard maßgebend ist. Nun freilich, wenn man aus Abscheu davor gewissermaßen grundsätzlich nie nach London kommt, ist es nicht erstaunlich, wenn man manches nicht gehört hat, was dort auch die Feingebildeten sprechen¹⁾. Für einen Forscher von solch aristokratischer Distanz mußte ein aus gut bürgerlicher Familie stammender, feingebildeter junger Gelehrter, an dessen wohlgesittetem Benehmen und Auftreten auch der penibelste Aristokrat nichts auszusetzen gefunden hätte, zudem ein junger Gelehrter, der infolge seiner vorbildlichen Erziehung und Kinderstube und des Bewußtseins, in der Schule immer obenan gesessen zu haben, keine schüchterne Verlegenheit, sondern bei aller Bescheidenheit eine natürliche Würde und Männlichkeit zeigte, allerdings, wie Wyld mir schrieb, *a revelation* sein! Wenn die Majorität der Gebildeten, die doch immer für den *Received Standard* entscheidend ist, schon rein zahlenmäßig aus London stammt oder intellektuell nach London gravitiert, da können alle aristokratischen Präensionen der *Gentry in Country Districts* nicht dagegen an. Allerdings — wie ich schon bei anderer Gelegenheit (Engl. Studien 59, 266 f.) ausgeführt habe — können gerade in sprachlichen Dingen Mode-
neigungen einer Minorität die Majorität beeinflussen, was im voraus unberechenbar ist; ein beliebter öffentlicher Redner, Prediger, Schauspieler kann lebhaftere Nachahmung finden; aber das sind Einzelheiten; im allgemeinen sind zwar in allen Teilen Englands unzählige gesellschaftsschichtliche, örtliche Eigen-

¹⁾ Man kann immer wieder beobachten, wie streng die Engländer alles, was ihnen an der Sprechweise anderer auffällt, verurteilen, ja den Sprecher gewissermaßen als unanständig ächten; das zeigt sich ja in der notorischen Strenge, mit der sie das *dropping of the h* verurteilen. Als ich einst Miß Laura Soames, bei der ich als einer erfahrenen Phonetikerin doch eine gewisse Vorurteilslosigkeit voraussetzte, nachwies, daß sie in gewissen Fällen ein geschriebenes h nicht aussprach und ein ungeschriebenes hören ließ, war sie sichtlich peinlich berührt, als ob sie sich eine gesellschaftliche Blöße gegeben hätte; und Ähnliches habe ich öfters erlebt. Welche Entrüstungstürme rief seinerzeit Sweets Elementarbuch d. gespr. E. hervor!, und als Sweet 1881 in Cambridge einmal unter der Ägide Skeats einen öffentlichen Vortrag hielt, erklärten mir nachher einige Cambridger Freunde: "*well, he is no gentleman!*"

heiten sowohl in der Wortwahl wie im Tempo der Rede, in der Intonation u. a. m. erkennbar, sie treten auf oder verschwinden wie andere Modeneigungen; man kann oft den oder die ehemaligen Zugehörigen zu einer bestimmten Schule, eines College oder sonst einer Korporation an ein paar Sätzen oder sogar Worten, die sie sprechen, erkennen; aber man täuscht sich, wenn man darin systematische Abweichungen vom Standard zu hören glaubt; das erscheint den Engländern, die die zahllosen gesellschaftlichen Schichtungen ihrer Landsleute kennen und empfinden, so, aber wenn es eine greifbare Tatsache wäre, so müßte dies (wie ich Engl. Stud. 59, 264 ausgeführt habe) vor allem dem ausländischen Beobachter auffallen und nicht umgekehrt.

Man müßte auch bei Vorführung und Definition besonderer Sprachindividualitäten, wie sie Montgomery in seinem sehr verdienstlichen und lehrreichen Büchlein *Types of Standard Spoken English and its chief local variants* (Straßburg, Trübner, 1910) versucht, viel strenger und schematischer zwischen zufälligen individuellen Eigenheiten und wirklichen Typen scheiden; denn wie ich in meinen Besprechungen dieses Büchleins (Engl. Studien 45, S. 81 ff. und Germ.-Rom. Monatschrift IV, besonders S. 215) nachgewiesen habe, sind die angeblichen *Types* Montgomerys — so dankenswert das über sie Mitgeteilte auch ist — überhaupt keine echten Typen, sondern meist Mischlingsindividualitäten, ähnlich wie Lloyd selbst es war. Ich selbst bin in meiner deutschen gesprochenen Sprache auch solch eine Sprachmischlingsindividualität, keineswegs ein Typus wie etwa Luick, der eben ähnlich wie im Englischen Sweet, Wyld, Jones, Collinson zwar selbstverständlich auch eine Sprachindividualität ist, aber — wie für diese gleich näher ausgeführt werden soll — dennoch einen Typus repräsentiert. Ich unterlag von frühester Kindheit an den mannigfachsten sprachlichen Einflüssen meiner Umgebung, gewöhnte mir in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts den durch Viëtor festgelegten Typus zwar an, pflegte aber später in Freiburg in meiner Familie, besonders in Rücksicht auf meine von den österreichischen Verwandten fern aufwachsenden Kinder, möglichst stark die heimische (Wiener) bajuvarische Umgangssprache, und zwar mehr, als ich es in meiner Wiener Zeit (bis 1886) selbst getan, unter-

lag in Freiburg den alemannischen, in Köln den rheinischen Einflüssen und passe mich in gehobener Sprache bewußt und unbewußt jeweils meiner Umgebung innerhalb der von Viëtor gestatteten Varianten an. Solche durch individuellen Lebenslauf gegebene Entwicklung schließt selbstverständlich jeden Typus aus, und Ähnliches hat im Englischen für Lloyd und andere von Montgomery mitgeteilte angebliche »Typen« zu gelten. Anders steht es, wie gesagt, mit Sweet, Wyld, Jones, Collinson u. a. m. Diese sind allerdings auch, wie jeder Mensch, Sprachindividualitäten, aber das spezifisch Individuelle ist bei ihnen so geringfügig und unwesentlich im Gesamteindruck ihrer Sprechweise — denn ob einer *pæl* (oder *pæl mæl*) sagt, das sind Einzelheiten —, so daß sie trotzdem denselben Typus repräsentieren, den Typus der Londoner *κοινή*, an den die Sprachgeschichte mit Sicherheit anknüpfen kann, und der für praktische Sprachlernung für all diejenigen, die *Standard English* sich aneignen wollen, maßgebend ist. Sprachmischlingsindividualitäten haben auch ein gewisses Interesse, indem man an ihnen Parallelentwicklungen und Wechselwirkungen der Sprachgeschichte studieren kann; aber sie bedürfen ganz genauer Definition ihrer individuellen Entwicklung, so wie ich sie oben für mein Deutsch, nur ganz unvollkommen, weil Genaueres darüber hier nicht hergehört, angedeutet habe. Die oben (S. 247 f.) erwähnten zahllosen gesellschaftsschichtlichen, örtlichen usw. Eigenheiten innerhalb des Typus des *Standard English*, die den gesellschaftlich sehr fein empfindenden Engländern den Eindruck erwecken, als seien sie Sondertypen, die für die Sprachgeschichte in Betracht kämen, beruhen auf so viel Imponderabilien, daß sie sich meist einer klaren Definition entziehen, wie folgendes deutsche Beispiel zeigen mag.

In Schweden machte ich die Bekanntschaft eines jungen, deutschen Gelehrten, eines Wiener, der mich sofort lebhaft an einen gleichalterigen jungen Wiener Dramaturgen erinnerte, obwohl er diesem sonst gar nicht ähnlich war und, streng phonetisch betrachtet, eine vereinzelte Ausspracheeigenheit hatte, die diesem fehlte. Zu meiner Überraschung stellte es sich heraus, daß die beiden auf demselben Gymnasium in Wien Schulkameraden gewesen waren! Der eine war jüdischer, der andere halbmadjarischer Abstammung; aber die Zugehörigkeit

zu einem und demselben verhältnismäßig kleinen Kreise, demselben Gymnasium, muß da wohl in Tempo, Tonfall, Wortwahl der Rede u. dgl. m. die erstaunliche Ähnlichkeit veranlaßt haben. Und so geht es unzweifelhaft in zahllosen ähnlichen Fällen in Deutschland wie in England. Die ehemaligen oder jeweiligen Schüler eines Gymnasiums dürften ebenso untereinander sich sprachlich ähneln, wie sie sich von denen eines anderen Gymnasiums derselben Stadt unterscheiden, und gleichwohl gehören sie einem und demselben Typus an, gerade so wie etwa die Angehörigen verschiedener Cambridger oder Oxfordter Colleges, die sich an für sie auffallenden Eigenheiten erkennen. Man könnte diese für einen gewissen örtlichen Kreis oder Gesellschaftskreis charakteristischen Eigenheiten ja vielleicht als »Unter-Typus«, d. h. Typus im Kleinen bezeichnen; wenn Professor Cecil Wyld im Smoking Room eines vornehmen Klubs sitzt und an der Aussprache eines Wortes, das er einen der Anwesenden aussprechen hört, erkennt oder gewissermaßen nur empfindet, daß der Betreffende einer anderen Gesellschaftsschicht angehört als er selbst, so könnte man jene Gesellschaftsschicht, in der er sich zu Hause fühlt, gewiß auch als Unter-Typus erkennen. Aber für die Sprachgeschichte spielen solche Unter-Typen, deren es unzählige gibt, keine Rolle; sie sind ja auch gar nicht faßbar; denn einzelne für sie charakteristische Laute oder Worte sind Einzelheiten, die den großen Typus eben nur in Einzelheiten berühren; sie sind ebensowenig faßbar wie zum Beispiel die irgendwie und irgendwann in die *κοινή* eingedrungene heute gültige Aussprache von *one* zum Unterschiede von *only* und *atone*, der wir schon im 15., 16. Jahrhundert auch am Königshofe begegnen, u. a. m. Darum ist ja die möglichst genaue Definition jeder einzelnen Sprachindividualität, mit der wir zu tun haben, so erwünscht. Hätten wir dergleichen aus früheren Jahrhunderten, so könnte sich wohl manches Rätsel in der neuenglischen Sprachentwicklung lösen; wer kann uns heute sagen, ob zum Beispiel *asked* in der Lautung *ast* ein dialektisches Einsprengsel ist oder eine Reduktion von *askt* oder etwa gar ein einstiger und künftiger Vulgarismus?

Gewiß wird man in den meisten Fällen einen Nordengländer, Nordost-, Nordwest-, Südwestengländer an dieser oder jener charakteristischen Eigenart, zum Beispiel einer lokalen

Behandlung des *r* und darauf beruhender Färbung umgebender Vokale, oder einer Behandlung des *wh*, oder einer offeneren Aussprache des kurzen *e* u. a. m. erkennen, ebenso wie man einen sonst Standard sprechenden Provinzialen gelegentlich sein archaisches monophthongisches \bar{e} , \bar{o} statt e^i , o^u u. a. m. gebrauchen hört; aber man wird wohl kaum einen Gebildeten treffen, der darin durchaus konsequent und in fester Übereinstimmung mit seiner örtlichen Umgebung wäre, und sobald er auch an seinem Heimatort oder auch an einem neutralen Ort mit Angehörigen anderer Gegenden Englands zusammentrifft, oder sobald er aus seinem örtlichen Kreise in größere Städte oder an eine der alten Universitäten oder nach London kommt, wird er sich bewußt oder unbewußt dem Standard anpassen, so wie zum Beispiel der in Liverpool geborene Phonetiker Marshall Montgomery. (Siehe Engl. Stud. 45, 82 ff.) Eine feste, sei es regionale, sei es Klassen-Sprachgemeinschaft außerhalb des Londoner Bannkreises ist ein Wahn, was man an jedem einzelnen Sprachindividuum nachweisen kann, wenn man seine Sprache genau untersucht. Sprachindividualitäten sind sie alle, aber in England herrscht nur ein gemeinsamer Sprachtypus, der Londoner Standard, der in zahllosen Abstufungen — wenn man will: Unter-Typen — örtlicher, zeitlicher, gesellschaftsschichtlicher Färbung überall sich durchsetzt und im wesentlichen überall derselbe ist.

Köln.

A. Schröer.

ZUR KONTAMINATION BEI CHAUCER ¹⁾).



1. Mischung von Fügungen ist in den Wortklassen gegeben, wenn die Wortart A durch die Wortart B ersetzt, die der Wortart A eigentümliche Fügung aber beibehalten wird. In HF 843/7 liegt ein solcher Fall vor: *And this place . . . Is set amidde of these three, Heven, erthe and eek the see, As most conservatif the soun*. Das Adjektiv übernimmt hier die Konstruktion des Partizips. Bei dem Wort, das nur an dieser Stelle vorkommt (auch *conserving* fehlt, *conserve*[d] hingegen ist zehnmal belegt), ist sonst keine derartige Fügung nachzuweisen; das OED hat nach diesem Erstbelege von c 1384 einen Beleg von 1502: *conservatyf of strength and of helthe*. Skeat erklärt (VI, 55) *conservatif the soun* als *‘preserving the sound’* und verzeichnet III, 26 keine Lesart zu dieser Stelle. Offenbar hat Chaucer diese kontaminatorische Fügung aus rhythmischen Gründen gewählt. Denn *conservatif of the soun* geht ebenso wenig in den Vers wie *conserving the soun* oder *as most conserving the soun*; und *conservatif of any soun* (die beiden letzten wären als den Sinn verfälschende, stümpernde Notbehelfe anzusehen) paßt nicht zum Sinn. Daß aber Chaucer an dieser kontaminierenden Fügung keinen Anstoß nahm und nichts daran fand, ein Adjektiv einem Partizip völlig gleichzusetzen, scheint mir überdies darin begründet, daß bei ihm wie im Me. überhaupt neben beiden Partizipien französische Partizipien und Adjektive stehen, die wie Partizipien gebraucht werden. Als gleichbedeutend mit dem Partizip der Vergangen-

¹⁾ Ich zitiere Chaucer nach der einbändigen Ausgabe (der sog. Students' Edition) von Skeat und dem üblichen Schlüssel; Skeat II/48 bezieht sich auf Band und Seite der 6-bändigen großen Ausgabe Skeats. CA = Confessio Amantis; T. = Tauchnitz; W. L. = World's Library; T. L. = Travellers' Library; OED (POD, COD) = The Oxford (Pocket Oxford, Concise Oxford) Dictionary; DMEU = Dictionary of Modern English Usage; ShG = Franz, Shakespearegrammatik, 3. Auflage.

heit dienen derartige Formen zur Bildung des Passivs und der Zeiten der Vergangenheit:

absolut Vp 6, 229, 265 wird zwar mit "free" übersetzt, streift aber sehr nahe ans Passiv; *annunciat* B 3205 = "preannounced" (Skeat VI, 11); *anoint* ist die Form im Reim A 199 (: *point*), 2961 (: *disjoint*) gegenüber der Prosaform *enointed* IIp 3, 10; in *combust matires and coagulat* G 811 ist *coagulat* Reimform (: *preparat*) und T III/717 steht *combust or let* ("quenched or hindered"), Adjektiv und Partizip gleichgestellt; *confus* verwirrt ist an 7 Stellen belegt; *contract* dient zur Bildung des Passivs: *And whan the soule is put in our body, right anon is contract* (Skeat "incurred") *original sinne*; *corrupt* wird bei 11 maligem Auftreten 4mal zur Bildung des Passivs gebraucht; *creat* erscheint in Zeiten der Vergangenheit: *whan our lord hadde creat Adam oure formefader* B 2293; *god hath creat alle thinges* I 218; im Passiv: *thinges that ben creat of him* IIIp 2, 196, *the statutes . . . that were creat eternally to dure* 16. 2; *depeint* steht C 950 im Reim, daneben an 12 Stellen *depeinted*; gegen 15 *despeired* findet sich 1 *desperat*, 3 *determinat* mit allerdings etwas geringerer verbaler Kraft neben 2 *determynd* im Boethius.

Auch neben dem Präsenspartizip stehen Adjektive, die fast die Kraft eines Partizips haben, so die französischen Partizipien auf *-aunt*, ferner Adjektive auf *-able*, die wie im Altfr. (vgl. Angliabeibl. 38, 147) noch aktive Bedeutung haben können, endlich die nicht sehr zahlreichen auf *-ive* und vereinzelte auf *-ful*. Noch im Ne. kann ein Adjektiv auf *-ent* mit einem Partizip wechseln: *to indicate what is a recurrent — or if that beg the question as to the future — has been a recurring sequence of tendencies in the actual history of thought* (C. H. Grierson, *Classic and Romantic*, p. 6, Cambridge 1923).

Bei Chaucer steht zum Beispiel *annoyful* prädikativ: *for albe-it so that alle taryng be annoyful*; *annoying* aber attributiv: *anoyinge folye* Ip 3, 87, *anoyinge folk* Im 5, 42; daneben aber auch *anoyous* attributiv B 2235, 2430; Im 2, m 5, 39 *anoyous peyne*. Skeat übersetzt *annoyful* mit *annoying*, *tiresome*; ähnlich *annoyous*, während er für *anoying* "injurious" gibt. Ebenso stehen nebeneinander *consentant* C 276: *consenting* E 546; *apartenaunt* 2. 70, B 3505, E 1010, und *apertayning* G 785; *deceivable* "trügend" steht an 10 Stellen, *desceyving* kommt nur 2mal im Boethius vor, usw.

Es ist also dieser vereinzelte Fall von Kontamination außer durch die Versbedürfnisse durch die Bedeutungs- und Funktionsnähe von Partizipien und gewissen adjektivischen Ableitungen wohl begründet.

2. Besonders häufig ist die Kontamination zu allen Zeiten im Vergleich (vgl. W. Horn, GRM 9, 354). So ae. im Beow. 67/9, im Ne. bei Thackeray: *and with Amelia to help him, he was as ready to drink as many cups of tea as Doctor*

Johnson, gekreuzt aus *as ready to drink many cups of tea as Dr. Johnson* und *ready to drink as many cups of tea as Dr. Johnson*. Bei Chaucer findet sich zunächst die im Ne. in der Form *St. Paul's is the greatest of all other churches* auftretende Kontamination. Nach der gewöhnlichen, auch von Horn vorgebrachten Erklärung entsteht diese Fügung durch Kontamination von:

he is the greatest of all
he is greater than all others.

Diese Fügung ist auch in anderen Sprachen ziemlich häufig. Im Griechischen kommt sie sehr oft vor: *Νιρέυς, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ ἴλιον ἦλθεν τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' Ἀμύνονα Πηλεΐωνα* Ilias 2, 673 bietet mit dem Nachtrage *μετ' Ἀμύνονα Πηλεΐωνα* ein besonders lehrreiches Beispiel; denn wenn hier Nireus als »der schönste nach dem Peliden« bezeichnet wird, so ist die Reihung: »Pelide — Nireus — die anderen« so selbstverständlich, daß hier »die anderen« stärker als sonst als kontaminierendes Element wirksam wird: Nireus war nach dem Peliden der schönste, (schöner als) alle anderen. Im Lat. vgl. *hi (Britanni) ceterorum fugacissimi ideoque tam diu superstites* Tacitus, Agricola 34, gekreuzt aus *omnium fugacissimi* und *ceteris fugaciores*. Weitere Beispiele aus Plinius und Macrobius, bei letzterem mit *alius (regionum aliarum calidissima)* gibt Kühner, Grammatik der lat. Spr. II, 312; für das pleonastische *ἕτεροι* vgl. noch Debrunner, Geschichte des neutestamentlichen Griechisch, § 306, 5. Im Altfr. verzeichnet Tobler-Lommatzsch (Altfr. Wörterb., *autre* I 691) »der schönste der anderen« als Kreuzung von »schöner als die anderen« und »der schönste von allen«: *En sa court iert uns damoisiax Qui des autres iert li plus biax* Claris 148. Beispiele aus dem E. bei Mätzner³ III/2, 290/1: *Galoos wes feirest of alle þan odren* I/115, ferner Belege aus Chaucer, Maundeville, Ben Jonson, Gascoygne, Butler, Dickens; Einenkel (HS 156) gibt ein Beispiel aus Caxton: *the happyest of alle other*; er hält es für zweifelhaft, ob im E. Nachahmung des Lateinischen oder Französischen vorliegt; sicher ist, daß eine, oder was mir wahrscheinlicher ist, beide fremden Sprachen wenigstens teilweise (vgl. im weiteren) auf das E. gewirkt haben, da die Fügung aus dem Ae. bisher nicht nachgewiesen ist. Das OED of 43c hat Belege von c1380—1884 und deutet die Möglichkeit an, daß "of" nicht "illogical" ist, wenn es in solchen Fällen die Bedeutung "singled out from, taken from" hatte. Ich habe aber eine derartige Bedeutung nicht gefunden, und eine Bedeutung des of als »vor« kann ich erst im 17. Jahrhundert nachweisen: *At dinner, I took place of all but the captain* (Pepys, Diary 25. 3. 1660). COD und POD geben für den heutigen Gebrauch: *you are the man of all others for the work*. Das wird DMEU 410 als Kontamination erklärt:

you are the man of all men I wanted to see
you are the man I wanted to see beyond all others.

Damit wird ein Element, das bei dieser Kontamination auch im Me. mitspielt, aufgezeigt. DMEU 573 wird angeführt: *The man of all other for the job. The worst liar of any man I know.* Unter of 7 p. 399 heißt es von derartigen Phrasen: *meanwhile they are recognised idioms.* Tatsächlich ist diese Fügung sehr häufig zu finden: *This is the greatest error of all the rest* Shakespeare, MSND V, 250. *Of all other affections (envy) is the most importune* Bacon, Essays. *The most dejected and dispirited of all the rest* Defoe, Robinson Crusoe, T. 222. *The compliment that of all others came most nearly home* Trevelyan, Life and Letters of Lord Macaulay T. I/141 (von Macaulay). *A service which of all others under the Control was the most inefficient* General Gordon, T. I/180. *It was a time, of all others, to feel as you are doing now* Mrs. Gaskell, Ruth W. L. 158; *The sympathy of all others that she most longed for*, ebenda 376. Die bei Milton von vielen Herausgebern getadelte Kontamination "*the fairest of her daughters Eve*" (Masson III/248) ist aber durch Nachwirkung des Superlativs aus dem vorhergehenden zu erklären: *Adam the goodliest man of men since born his sons; the fairest of her daughters Eve* PL IV/323/4, und überdies rechtfertigt hier das vorangehende diese Kontamination als elliptischen Ausdruck.

Bei Chaucer ist diese Fügung nur zweimal belegt: *For he wolde that mankinde were most worthy and noble of any othre erthely thinges* IIp 5, 157. Die lateinische Vorlage lautet: *ille genus humanum terrenis omnibus praestare voluit*, wo insbesondere das *praestare* der Vorlage auf eine gleich zu besprechende Eigentümlichkeit dieser Kontamination hinweist, die mit einem weiteren kontaminierenden Element über die herkömmliche Erklärung hinausführt. *The serpent, that was most wyly of alle othere bestes that god hadde maked* J 326.

Es findet sich diese Kontamination nur in Chaucers Prosa, im Verse heißt es immer ganz »regelmäßig« *best of alle* u. dgl.; so *and yet this is my wonder most of alle (: falle)* TIV, 1100; *beste of alle (: bifalle)* A 796; *this drede I most of alle (: bifalle)* T V/704; sicherlich ist die Ursache, daß in Reimstellung Reime auf -*alle* sich leichter darbieten als solche auf -*other*; übrigens geht auch ein "*of all other*" außer nach einem zweisilbigen Superlativ: *trewest of all other* nicht gut in den Vers. Auch bei Gower kommt "*of all other*" anscheinend nicht im Reim vor: *As Stiel is hardest in hys kynde Aboue alle othre that men finde* Of Metals Pr. 734; *For lovedrunke is the meschief Aboue alle othre the most chief* VI/308; zeigt eine verwandte Fügung in Innenstellung; Belege für die Kontamination *of all others* sind: *Thus he, which loue hadde in desdeign, Worste of alle oþre was besein* CA I/2359/60. *the greteste of alle*

opre there VI/540. Dagegen im Reim: *of alle: The moste principal of alle* I/307; *þe Ston noblest of alle (: calle)* I/465; *Which is the werste vice of alle (: befall)* I/3057; so noch II/2501, IV/1326, daneben auch im Versinneren. Eine etwas abweichende Form, die bei Chaucer und Gower nicht zu belegen ist, findet sich in: *Homer was holden haithill of dedis Qwiles his dayes enduret, derrist of other Destruction of Troy* Pr. 39.

Ich glaube nun, die herkömmliche Erklärung dieser Fügung als einer Kreuzung von *best of all* und *better than all others* muß mindestens noch durch Annahme anderer kontaminierender Elemente ergänzt werden. Denn mir ist es auffällig, daß im Me. *other* an sich leicht sich einmischt, wo wir es als pleonastisch empfinden: *Amonges this othere folk was Criseyda, in widwes habite black* T I/169. *I knew on hir non other lak* 3. 958, wo Skeat für *other* "maner" vorschlägt, da ihm das *other* "inconsistent" scheint (Skeat I/485); die Ausgaben geben keine Lesart. *That Ector or his othere brethren diden* (deutliche Kreuzung aus *E. and his br.* und *E. and the othere*) T I/471. *Seint Urban the body fette, and buried it by nighte, Among his othere seintes prively* G 547/9. *Men seyn 'to wrecche is consolacioun to have an-other felawe in his peyne'* T I/709 kann nur gezwungen mit »einen anderen als Genossen« gedeutet werden; vgl. G 746: *unto shrewes joye it is and ese To have hir felawes in peyne and disese*, wie die erste Stelle rhythmisch bedingt. *Bors, that was bolde and kene, Clepyd alle hys other knyghtis* Le Morte Arthur Str. 165 ist ersichtlich pleonastische Kreuzung von "*alle his knyghtis*" und "*alle the othere knyghtis*"

Bei Gower ist dieses "other" gar nicht selten: *This vice hap ek his officers Among þese opre seculers* CA I/648, wozu Macaulay (kleine Ausg. S. 185) bemerkt 'the men of the world also'; *Amonge þese opre of Slowpes kinde . . . Ther is git on, which Ydelnesse is cleped* CA IV/1083/7; *Among þese oþer vpon þe grene I syh also þe wofull queene Cleopatras* VIII/2571; IV/3688 aber heißt es: *Which is þe laste branche of alle Of Slouþe*. Pleonastisch ist *other* auch in "*of al the remenant of myn other care Ne sette I nat the mountance of a tare*" A 1569/70. Im Deutschen habe ich die Kontamination »das ist eine andere Sache für sich« wiederholt, zuletzt am 6. 5. 1928 von einem protestantischen Pfarrer im Alltagsgespräch gehört.

Weiters ist bei der Beurteilung dieser Kontamination nicht zu übersehen, daß zur Zeit ihrer Entstehung und ihres Fest-

werdens recht mannigfache Formen der Steigerung nebeneinander stehen, die indirekte Steigerung »keiner ist schöner als, so schön wie«; ferner Formen der notionalen Steigerung, die fremde Vorbilder haben. Ich kann nicht beurteilen, wie weit die mittellateinische Verwechslung von Komparativ und Superlativ (Beeson, *A Primer of Medieval Latin* p. 21, § 61, für Kontamination § 62) Einfluß gehabt haben könnte; vgl. *vidi servum nequiores omnibus, virum meliorem et nobiliorem omnium* nebeneinander in einer Probe aus dem *Chronicon* des Regino von Prüm S. 189. Aber sicher wirkt das lat. *prae*, das in der Fügung *non sum dignus prae te* schon bei Plautus vorkommt und später in den superlativischen Wendungen *prae ceteris, illis* sehr häufig wird (Schmal-Stolz, *Lat. Gr.*, 5. Aufl., S. 427, § 50 d). Dem entspricht schon im Ae. gelegentliches "ofer"; im Altfr. *sor* (neben *entre les autres*), ebenso *passer*: *Sur tuz les autres est Carles angussus. Sur tute gent est la tue hardie* Roland 823, 1668. Im Me. konkurrieren "above alle othere, passen (excellen) alle othere, over alle othere" mit dem »grammatischen« Superlativ. Für *above alle othere* vgl. OED *other* B 5 b mit Belegen von Robert of Gloucester an; bei Chaucer ist das *above alle othere* und ähnliches nicht zu belegen; nur *aboven every creature* kommt A 2769, T IV/1679, V/154 vor und *aboven everychoon* T I/154; *aboven every thyng* 1715; *aboven every wight* C 8; *over every creature* G 39; *over any creature* 7. 91, ähnlich 7. 88. Mit deutlichem Reimbedürfnisse: *But gode folk, over al other, She loved as man may do his brother* 3. 891/2; in Prosa: *may enhauncen every man over othere men* IVp 3, 107. Sonst heißt es bei Chaucer gewöhnlich *above (over) alle*: A 53, 1343/4, B 2215/20, 2900/05 usw.; bei *passee* findet sich einmal *other: and passinge othere of wepynges, Emelye* A 2885.

Viel häufiger ist *above alle othere* bei Gower, so außer an den schon angeführten Stellen Pr. 734, VI/308 in *Bot next aboue alle opre schewe Of love I wol the propretes* I/256/7; I/351; *And in hire temple thanne were To reule and to ministre there . . . Above alle opre Preestes tuo* I/807/10; ferner I/1901, 2074, 3281; II/121; III/1336; VII/35, 66, 3092, 4393. Daneben steht *His wit alle opre passeth* I/1894. Nur "alle" erscheint bei *above* II/2624, IV/3583, V/2141, VIII/2346, 2605. Ganz gewöhnlich ist *above all other* noch im *Passeytyme of Pleasure: the fayre lady excellent Above all other in clere beaute splendent* 97/8, ferner 280, 423 u. ö. neben *all* allein 277. Noch bei Th. Deloney (*Works*, ed. F. O. Mann) *aboue the rest* 108; *aboue all other (the rest)* 141, *O how*

unfortunate haue I been above all other in the worlde 165, ferner 167, 193; noch Pepys hat *above all the rest, other thing* Diary 11. 10. 1660, 18. 9. 1662 gegenüber weit häufigerem *above all*.

Eine ähnliche kontaminatorische Fügung ist *the best of any*; *A fat swan loved he best of any roost* A 206; *A theef of venisoun, that hath forlaft His likerousnesse, and al his olde craft, Can kepe a forest best of any man* C 83/5; *for here I him assure, To love him best of any creature* E 1984; *Than wole I love yow best of any man* F 997; *And aldermost desyred yow to see of any erthly living creature* LGW 2117/8; *Lothest of any thing that ever was loth* 22. 71. Hier wirken kontaminierend die Fügungen: *greet and square as any sparre*; *She fairer was than any creature* 5. 301; *That in his hous as famulier was he as it is possible any freend to be* B 1222; *to tellen al wolde passen any bible* G 857.

Die Kontaminationen *best of all others (the rest)* und *best of any* sind also durch kontaminatorischen Einfluß nicht nur des Komparativs "*better than all others (the rest, any)*", sondern auch von notional gleichstehenden Fügungen wie *above all others (the rest, any)*, *passen all others (the rest, any)*, *over all others (the rest, any)* entstanden und so fest geworden, daß sie sich bis heute im E. erhalten haben. Im allgemeinen ist zu sagen, daß wenn aus einer Masse x ein einzelner Gegenstand herausgenommen wird, man sprachlich den verbleibenden Rest nicht immer mit x—1 oder die Masse mit x bezeichnet. In "*the best of all others*" wird die Masse mit x—1 ausgedrückt; der umgekehrte Fall, daß für den verbleibenden Rest x gesetzt wird, zeigt sich in *Selde is the Friday al the wyke y-like* A 1539.

3. In der Steigerung wird eine gleichmäßig fortschreitende Steigerung von Eigenschaften auf germanische Art durch "*always better*", auf französische Art durch "*better and better*" ausgedrückt. Die germanische Art lebt heute noch fort: *a low, wild peal of laughter . . . growing ever louder, seemed approaching ever nearer* Ambrose Bierce, *Can such Things be* T. L. 11; sie scheint bei Angabe bestimmter Zeitabschnitte die vorherrschende: *the attachment between him and his beautiful mother . . . became yearly stronger and more tender* ebenda 15. Bei Chaucer steht die ältere Fügung HF 961: *He gan alway*

upper to sore; die neuere HF 817/8 *Everich air in other stereth More and more*; die Mischung aus beiden ist: *And gladded me ay more and more* HF 962. Ein doppelter Komparativ (diesen läßt Franz, ShG 3. Aufl., 600, durch Kontamination entstehen) ist bei Chaucer B 1603 zu belegen: *Ye han mo slakker dettours than am I*.

4. Bei den Präpositionen ist B 4507/9 eine Mischung: *But certeyn ther nys no comparisoun Bitwixe the wisdom and discrecioun Of youre fader, and of his subtiltee*; hier ist *comparisoun of* das ältere, *comparisoun between* das jüngere, aus beiden kontaminiert *comparisoun bitwixe . . . and of*; eine ne. Kontamination infolge der Entfernung der Glieder bei demselben Wort ist: *I was obstinately unconvinced, however, that between the small, delicate Japanese, with his flat Chinese features and tendencies to common civilisation, there could be any nearer affinity with the wild manliness of the large-boned New Zealander* (gekreuzt aus: *any n. aff. between the J. and the N. Z.* und *any n. aff. of the . . . Japanese with the New Z.*) J. A. Froude, Oceana T. 276. Die Mischung: *a child of two year olde* R 402, *of twelve monthe old* B 1674 (doch B 1693 *a litel clergeon, seven yeer of age*), die man bisher als Kreuzung von "*a child of two years*" und "*a child two years old*" aufgefaßt hat, erklärt nun Jespersen MEG III/1. 54 anders.

5. Auffälliges im Kasusgebrauch erklärt sich durch Kontamination in: *al had hir levere have born a knavechild* E 444, gekreuzt aus *al were hir levere . . .* und *al had she levere*; ebenso B 1027/8: *I dar wel seyn hir hadde lever a knyf Thurghout her breste, than been a womman wikke. Vs moste putte our good in aventure* G 946 erklärt Skeat VI/169 als "*it should be for us, i. e. it should be our resolve*". Ich glaube aber, es ist hier Kontamination mit "*us oughte*" anzunehmen, das recht häufig vorkommt und auch persönlich gebraucht wird: 3. 678, 4. 216, T V/545, LGW 1957, A 505, B 2362 und öfter, so daß wie "*ye oghte*" neben "*yow oghte*" steht, auch neben "*we moste*" ein "*us moste*" tritt.

6. Wohl auch infolge von Kontamination wird eine vorhergehende Phrase mit einer anderen gleichgesetzt, die später aber nur mit einem Teile vorkommt: *Nas never noon, that luste bet to singe; Ne lady lustier in carolinge Or for to speke of love and wommanhede, Ne knyght in arnes to doon*

an hardy dede, To stonde in grace of his lady dere, Than had this preest this sory craft to lere G 1344/9. Hier ist aus dem Vb. *luste* 1344 und dem Ad. *lustier* 1345 zu dem *had* ein *lust* (vgl. B 1307: *That lasse lust hath to that sory pley*) zu ergänzen; es ist das als ein Vorschweben eines aus zwei vorausgehenden, anderen Wortklassen angehörigen Wörtern zu gewinnenden Wortes anzusehen, das kontaminierend gewirkt hat.

7. Im Satzbau möchte ich die Fügung *that maketh me that I nat go aright* A 4254, E 731 und öfter nicht als Kontamination von *maketh me nat go . . .* und *maketh that I nat go aright* ansehen, sondern mit Franz, ShG 604 als Anbildung an den Konstruktionstyp einer ganzen Gruppe (*see* mit Objekt und Nebensatz, dessen Subjekt das vorangegangene Objekt ist). Wohl aber liegt Kontamination vor in: *How falls eek was he, Theseus; That as the story telleth us, How he betrayed Adriane; The devel be his soules bane!* HF 405/8. Hier hat das "*as the story telleth us*" den mit *that* begonnenen übergeordneten Satz sich untergezwungen; es ist Mischung aus *that as the story telleth us betrayed A.* und *the story telleth us how he betrayed A.* eingetreten. Vgl. ne. *a gigantic worm, from whose open neck, as the man, gripping it firmly in both hands, pointing it now this way, and now that, now elevating it, now depressing it, poured a strong stream of water at the rate of about a gallon a second* (Jerome K. Jerome, *Three Men on the Bummel* T. 115), wo ebenfalls der untergeordnete Satz "*as the man*" das "*poured . . .*" an sich gezogen hat. Kontamination ist auch *And yet he had y-sworn to here, On al that ever he mighte swere That, so she saved him his lyf, He wolde have take hir to his wyf* HF 421/4. Hier ist das "*wolde have take*", der Ausdruck des nicht in Erfüllung gegangenen, vom Dichter, als seine Anschauung, hineinkontaminiert¹⁾.

Bruck a. d. M.

Fritz Karpf.

¹⁾ Beobachtung der gesprochenen Rede bot mir am 25.—28. 9. 1929 Belege für pleonastisches »ander«: N. N. und seine anderen Mitarbeiter; G. L. und seine anderen Genossen.

MITTELALTER UND ANTIKE BEI LYDGATE.



Kenntnis der Antike zur Zeit Lydgates. — Humanismus bei Geistlichen und Weltlichen. — Lydgates vorurteilsfreie Haltung in seiner Beurteilung von Chaucer, in der Verwendung von heidnischer Mythologie und in der Wahl seiner Gegenstände. — Der *Fall of Princes* [FP]. — Selbständigkeit gegenüber Laurent de Premierfait. — Scheidung zwischen ritterlich gefärbter und humanistischer Antike bei Lydgate. — Die Antike in den Weltchroniken. — Mittelalterliche Anschauungen Lydgates. — Abhängigkeit von Augustin. — Lydgates Abneigung gegen Julius Cäsar. — *The Serpent of Devisiön*. — Lydgates Verständnis für die Würde der Antike und für heroisches Schicksal. — Mucius Scävola, Leonidas, Alkibiades, Epaminondas, Regulus, Cato, Juba, Scipio. — Stellung zum Streben nach Ruhm und Nachruhm. — Stellung zum heroischen Selbstmord: Jocasta, Lucretia, Dido, Hasdrubals Weib, Canace, Cato, Mithridates, Juba, Scipio, Antonius und Cleopatra, Valerian. — Der Selbstmord des Hannibal. — Bedeutung Lydgates innerhalb der Entwicklung des englischen Humanismus.

Sehen wir in der Philologie die Kunst nachschaffenden Verstehens, so müssen wir zugeben, daß sie sich des Dichters John Lydgate noch wenig angenommen hat. Die glänzende Ausgabe des *Temple of Glass*, die Josef Schick im Jahre 1891 veröffentlichte, war gewiß geeignet, der Lydgate-Forschung einen starken Antrieb zu geben, aber die nachfolgenden drei Jahrzehnte haben die Erwartungen, die man hegen durfte, nicht erfüllt. Mit der Ausgabe des *Troy Book* durch Henry Bergen (1906 ff.), der *Siege of Thebes* durch Axel Erdmann (1911 ff.) und des *Fall of Princes* durch Henry Bergen (1924 ff.) dürften die Aussichten für die Zukunft sich wieder gebessert haben. Wohl wußte man seit langem, daß Lydgate die hervorragendste literarische Gestalt innerhalb einer ausgedehnten sterilen Epoche war, und daß er nicht nur zu seiner Zeit, sondern noch mehrere Generationen länger hohes Ansehen genoß — neuere Kritik hat sogar behauptet, daß er seine Zeit so zusammengefaßt habe

wie Pope oder Samuel Johnson die ihrige¹⁾ —; aber es fehlte an ernsthaften Versuchen, ihn aus der Eigenart seiner Epoche heraus zu verstehen und zu beurteilen. Entweder maß man ihn an Chaucer, oder man warf ihm seine mittelalterliche, kirchlich bedingte Haltung vor²⁾. Dabei bietet uns zum mindesten ein Werk von Lydgate, der *Fall of Princes* (FP), wertvolle Einblicke in einen wichtigen Prozeß, der sich sonst fast ganz unsern Blicken entzieht, den allmählichen Übergang vom Mittelalter zum Humanismus, wie er sich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts vollzieht. Vermutlich ist der allgemeine Tiefstand in der Produktion gerade dieser Zeit der Grund dafür gewesen, daß man Lydgate bisher nicht unter dem Gesichtspunkte des Fortschrittes betrachtet hat; an und für sich hätte seine kritische Einstellung zu allen möglichen Fragen im FP einen solchen nahegelegt. Unsere Aufgabe wird es sein, zu zeigen, wie weit sich Lydgate dem Geiste der neuen Zeit anschließt, der sich vor allem kundgibt in einer neuen, mehr humanistischen Einstellung zur Antike, und wie weit er damit eine Bereicherung des Bestehenden darstellt. Da die übrigen gesicherten Werke Lydgates so gut wie ganz auf dem Boden des Mittelalters stehen, können wir uns von vornherein mit der Behandlung des FP begnügen. Wir hoffen zeigen zu können, daß seine Bedeutung eine größere ist, als die Kritik bisher anzunehmen geneigt war, mit anderen Worten, daß wir in dem FP einen der wichtigsten Meilensteine auf dem langen Wege von Chaucer bis zu Thomas Morus vor uns haben.

Unsere Hilfsmittel, um das Aufkommen des Humanismus auf englischem Boden zu verfolgen, sind sehr geringe. Da kritische Äußerungen über antike Schriftsteller in der Übergangszeit nicht vorhanden sind, fehlt uns jeder Maßstab dafür, mit welchem Verständnis die antiken Schriftsteller in der Zeit von 1400 bis 1450 gelesen wurden. Daß eine Menge klassischer Autoren auf Schule und Universität traktiert wurden, bedeutet bekanntlich nichts, da sie dort in erster Linie zu Zwecken der

¹⁾ Vgl. die vortreffliche, von reichem wissenschaftlichem Apparat begleitete Anthologie von Eleanor Prescott Hammond, *English Verse between Chaucer and Surrey* (1927), S. 87.

²⁾ So etwa E. Köppel in seiner für die Quellenfrage bedeutsamen Schrift *«Laurents de Premierfait und John Lydgates Bearbeitungen von Boccaccios De Casibus Virorum Illustrium»*. München 1885.

Grammatik und Rhetorik benutzt wurden. Ebenso besagt ihr Vorhandensein in Bibliotheken oder das bloße Zitieren antiker Autoritäten bei den Schriftstellern nur wenig. Über die Einführung des Humanismus in den einzelnen Orden und Klöstern Englands, insbesondere bei den Benediktinern, fehlt es noch gänzlich sowohl an speziellen wie an zusammenfassenden Untersuchungen. Unter diesen Umständen ist unser bestes Kriterium, um das wachsende Verständnis für die antiken Autoren zu verfolgen, das Aufkommen von Übersetzungen. Sie sind das sichere Anzeichen dafür, daß man Sinn und Wert der betreffenden Autoren irgendwie erfaßt hatte. Die Art, wie der Übersetzer dem Original gerecht zu werden versteht, ist unser bester Maßstab dafür, wie weit die Zeit den Sinn des Originals aufzunehmen imstande war. Mit dem Aufkommen des Humanismus haben dagegen nichts zu tun jene Dichtungen in der Nationalsprache, die antike Stoffe der mittelalterlich-ritterlichen Atmosphäre angepaßt behandelten; sie haben für unsere Frage nicht mehr Bedeutung als irgendwelche sonstige mittelalterliche Dichtungen. Werke dieser Art arbeiteten dem Eindringen des humanistischen Geistes eher entgegen, als daß sie ihn unterstützten.

Was von Übersetzungen aus der Antike im Zeitalter Lydgates auftaucht, trägt das Gepräge des Zufalls und geht von rein praktischen Gesichtspunkten aus. Sehen wir von den Boethius-Bearbeitungen ab, deren es ja schon vorher eine größere Anzahl gab, so haben wir neben einer Prosatübersetzung von Vegetius *De Re Militari* (durch John Walton 1408) noch eine Übertragung von Ciceros *De Senectute* (auf Anregung von Sir John Fastolf, † 1459) und eines Teils von Claudians *De Consulatu Stilichonis* (1445, auf Anregung von Richard Duke of Norfolk). Das ist in der Tat erstaunlich wenig. Zum Teil läßt sich dieser Mangel vielleicht dadurch erklären, daß in diesen Zeiten des Kampfes der Kirche mit der Ketzerei der Lollarden eine zu liebevolle Beschäftigung mit dem Altertum verdächtig gewesen wäre. War doch selbst in Italien gegen Boccaccio wegen seiner Beschäftigung mit den heidnischen Göttern in der *Genealogia Deorum* der Vorwurf der Irreligiosität erhoben worden. Von den Errungenschaften des italienischen Humanismus war trotz der Reisen Chaucers und den Beziehungen der Herrscher, des Adels und der Diplomaten zu den italienischen

Höfen und zu einzelnen italienischen Humanisten noch so gut wie nichts nach England gelangt. Petrarcas unerhörte Anstrengungen und Entdeckungen waren wohl dem Namen nach bekannt, aber brachten keinerlei greifbare Einwirkung hervor. Vergebens sehen wir uns danach um, daß von seinen oder den noch besser bekannten lateinischen Schriften Boccaccios irgendeine in dieser Zeit übertragen worden wäre. Lydgates Kenntnis von Petrarca und Dante ist eine so geringe und äußerliche, daß sie als Faktor geistiger Einwirkung nicht in Betracht kommt. England ist hinter Frankreich um eine ganze Reihe von Jahrzehnten zurück.

Daß Lydgate berufen war, in diese Entwicklungsentscheidend einzugreifen, berührt uns zunächst merkwürdig. Seine künstlerischen Fähigkeiten waren geringe. Alles, was über seine Temperamentlosigkeit, seine Weitschweifigkeit, seinen Mangel an Beobachtung und seine vielfach unbestimmte und ungeschickte Ausdrucksweise von der Kritik gesagt worden ist, besteht zu Recht. Aber damit haben wir es hier nicht zu tun, sondern lediglich mit seiner Stellungnahme zu den neu auftretenden Problemen, insbesondere denen des Humanismus. Jede Betrachtung seiner Bildung hat auszugehen von seinem kirchlichen Standpunkte. Daß er Mönch und Geistlicher nicht nur von Beruf war, sondern auch den Glauben an die Dogmen der Kirche und den Frieden religiöser Gewißheit in sich trug, darüber lassen Lebenslauf und Äußerungen keinen Zweifel. Seine ganze Weltanschauung steht so unter dem Einfluß der Lehren und Schriften der Kirche, daß eine Beurteilung seiner Anschauungen ohne Kenntnis der Kirchenväter, insbesondere Augustins, überhaupt nicht möglich ist¹⁾. Daß er auf der anderen Seite auch über eine höfisch-weltmännische Bildung verfügt, ist an der Hand seiner Dichtungen gleichfalls leicht festzustellen. Für uns handelt es sich nun darum: Wie weit ist Lydgate, der als gläubiger Vertreter der Kirche die christliche Weltanschauung mit ihrem Hang zur Demut und Weltverachtung vertritt, den neu auftauchenden, vielfach der Antike entnommenen Anschauungen zugänglich gewesen, die sich auf das Diesseits richteten, auf

¹⁾ Der Kritik hat es an dieser Kenntnis vielfach gefehlt. So wird etwa Lydgates ablehnende Haltung gegenüber der Astrologie von Köppel (S. 107) für besonders modern gehalten, während Lydgate sich hierin nur Augustin anzuschließen brauchte.

die Güter dieser Welt, vor allem den Ruhm, und die dem Willen des einzelnen Menschen eine neue Berechtigung zugestanden?

Als Vorbedingung für die Beantwortung dieser Frage gilt es zunächst einmal zu entscheiden, ob wir in bezug auf die Probleme des Humanismus in dieser Zeit einen wesentlichen Unterschied zwischen gebildeten Vertretern der Kirche und gebildeten Laien machen dürfen. Von keiner weltlichen Persönlichkeit liegen uns Äußerungen von irgendwelchem Umfang oder irgendwelcher Bedeutung vor. Von Humphrey of Gloucester, wohl dem gebildetsten englischen Mäzen der damaligen Zeit, wissen wir, daß er ein so auf Moral und Didaktik abgestelltes Werk wie den FP anregte und überwachte, ja, daß ausgerechnet auf sein Eingreifen die Abfassung der moralisierenden *Envoys* mit ihren Ratschlägen und Warnungen an die Fürsten zurückzuführen sind¹⁾. Mit Recht ist weiter hervorgehoben worden, daß die Auswahl der Werke, zu deren Abfassung er die Schriftsteller in seiner Umgebung ermutigte, eher einen mittelalterlich als humanistisch orientierten Geschmack verrät²⁾. Wenn wir trotzdem vermuten, daß er in mancher Hinsicht einen humanistisch fortgeschritteneren Standpunkt einnahm als unser Dichter, so geschieht das auf Grund seiner offenkundigen Bemühungen, zum mindesten äußerlich mit den humanistisch interessierten Mäzenen Italiens zu wetteifern. Wir denken an seine Sammlungen von Werken antiker und italienischer Schriftsteller und an seine Korrespondenz und seinen persönlichen Verkehr mit italienischen Humanisten. Ob er trotz alledem wesentlich mehr vom Geiste der neuen Zeit in sich aufgenommen hatte als Lydgate, muß unentschieden bleiben, denn es sind umgekehrt genug Anzeichen dafür vorhanden, daß Lydgate, obwohl gläubiger Vertreter der Kirche, in vieler

¹⁾ Vgl. Prolog zu Buch II (V. 145 ff.). Daß eine so ausgesprochen machiavellistisch gesinnte Persönlichkeit wie Herzog Humphrey sich für ein Werk mit so religiös-moralisierender Tendenz wie den FP interessierte, braucht nicht weiter aufzufallen. Wir haben keinen Grund, an der Möglichkeit eines Zusammengehens schlimmer weltlicher Regungen und Taten mit ernsthafter Frömmigkeit und Moral für Menschen dieser Zeit zu zweifeln. (Vgl. die Beispiele bei Huizinga, Herbst des Mittelalters, 2. Aufl. 1928, Kap. 13.)

²⁾ Vgl. Hammond a. a. O. S. 142 ff.

Hinsicht durchaus fortschrittliche und vorurteilsfreie Anschauungen besaß. Für einen Geistlichen der damaligen Zeit dürfte bereits die Haltung, die Lydgate dem Dichter Chaucer gegenüber einnimmt, als ein Zeichen freiheitlichen Geistes anzusehen sein. Zwar hatte Chaucer in seinen Werken die höhere Geistlichkeit mit Achtung behandelt und auch keinerlei Kritik an den Lehren der Kirche geübt, aber dafür bot allein schon seine ausgelassene Erotik Zielpunkte genug für theologischen Eifer. Bestimmte Anzeichen lassen auf feindselige Einstellung von dieser Seite her schließen. Einmal findet sich unter den Ruhmesworten auf Chaucer, die wir zu seinen Lebzeiten und während der nächsten fünfzig Jahre nach seinem Tode feststellen können, kein einziges von geistlicher Seite¹⁾, zum anderen besitzen wir umgekehrt ein absprechendes Urteil aus dem Munde eines Theologen, des Oxfordler Gelehrten Thomas Gascoigne (1403—1458). Gascoigne spricht in seinem *Liber Veritatum*, das seinem Wunsche gemäß nach seinem Tode aus Manuskriptnotizen zusammengestellt wurde, von Menschen, die spät im Leben Reue gefühlt haben, und erwähnt hier neben Judas auch Chaucer, der vor seinem Tode oft bedauert haben soll, daß er seine schlimmen Liebeserzählungen nicht mehr habe widerrufen oder vernichten können²⁾. Da es wenig wahrscheinlich ist, daß die Kirche versäumt haben sollte, eine einmal vorhandene Tradition dieser Art für ihre Zwecke auszubeuten, werden wir mit einiger Sicherheit annehmen dürfen, daß die Haltung der Geistlichkeit gegenüber Chaucer in dieser Zeit keine durchweg zustimmende war. Das wiederum gibt dem begeisterten Lobe, das Lydgate seinem Lehrmeister Chaucer spendet, und der Art, wie er seine *Siege of Thebes* den *Canterbury Tales* anreihet, eine eigene Note³⁾. Daß er nicht prüde

¹⁾ Vgl. das Material bei Caroline F. E. Spurgeon, *Five Hundred Years of Chaucer Criticism and Allusion*, Cambridge 1925. Ferner A. Brunsdorff, *The Chaucer Tradition*, London 1925.

²⁾ Die Tradition, der Gascoigne hier folgt, nahm vermutlich ihren Ausgangspunkt von der Entschuldigung, die Chaucer selbst am Ende der *Canterbury Tales* anbrachte (*Retracciouns*), und von seinem Bußgedicht *Balade de Bon Conseil* (gewöhnlich *Truth* betitelt), die auch umlief unter dem Titel *Balade pat Chaucier made on his deeth bedde*. (Vgl. Brunsdorff a. a. O. S. 245 ff.)

³⁾ Rücksichten auf seine Gönner und Beziehungen zur Familie Chaucer können dabei keine wesentliche Rolle gespielt haben. Ob Lydgate seinen

war, vielmehr auch den ausgelassenen Erzählungen Chaucers einen Reiz abzugewinnen wußte, läßt sich allein schon vermuten nach dem Behagen, mit dem er im *Troy Book* zu verschiedenen Malen humorvoll anspielt auf die bekannte, auch von Chaucer gern herangezogene Episode von Mars und Venus im Netz des Vulcan (I v. 22 ff., II v. 5803 ff.). Man vergleiche damit, wie Gower diese Szene in der *Confessio Amantis* (V v. 635 ff.) moralisch interpretiert. Ein anderer freiheitlicher Zug an unserem Dichter ist die spielerische Vermischung von heidnischer Mythologie und Sage mit christlichen Vorstellungen¹⁾. Jupiter, Mars, Apollo, Pluto, Venus, Cupido, Aeolus, Argus, Cerberus, die Parzen, die Furien usw. werden herangezogen und mit Gott, Christus, den Heiligen und der Hölle durcheinander genannt. Zwar handelt es sich hier keineswegs um eine Konzession an den neu auftauchenden Humanismus, sondern nur um eine Spielerei mit Gelehrsamkeit zu humanistischen oder dekorativen Zwecken, wie sie bereits in den Dichtungen der Goliarden aufgetaucht war, aber die Reihe derer, die sich eine solche Freiheit mit heidnischer Mythologie erlaubten, war in England im Zeitalter Lydgates noch dünn²⁾. Daß gerade unser Dichter, der als Vertreter der Kirche bei anderen Gelegenheiten die heidnische Götterwelt mit wenig wohlwollendem Blicke ansah³⁾, diesen poetischen Schmuck ohne Bedenken aufgreift, scheint uns ähnlich wie seine Stellung gegenüber Chaucer als ein fortschrittlicher Zug gebucht werden zu müssen.

Von dem freiheitlichen Sinn des Priesters Lydgate legt weiter Zeugnis ab der Umfang, in dem er rein weltliche Gegenstände als Vorwurf gerade für seine größten Dichtungen wählt.

Lehrmeister Chaucer persönlich gekannt hat, ist fraglich. Sicher ist nur, daß der Sohn des Dichters, der angesehene Thomas Chaucer, einer der Gönner Lydgates gewesen ist und ebenso William de la Pole, der dritte Gatte von Alice Chaucer.

¹⁾ Schon Köppel a. a. O. S. 110 ff. hebt diesen Zug gegenüber Chaucer hervor, nicht nur für den FP, sondern auch für die anderen Dichtungen Lydgates. Vgl. auch Schick in der Einleitung zu seiner Ausgabe von Lydgates *Temple of Glass* S. CXXXVI ff.

²⁾ Ein besonders interessanter Fall liegt vor in der von Hearne 1727 veröffentlichten, fälschlich Elmham zugeschriebenen *Vita Henrici Quinti* (ca. 1446). Vgl. Kingsford, *The Early Biographies of Henry V.* (English Historical Review 1910, S. 68.)

³⁾ Vgl. unten S. 278 ff.

So große Freiheiten man in dieser Hinsicht das ganze Mittelalter hindurch den Klerikern zugestand, die nur die niedrigen Weihen besaßen und sich von Weltlichen oft kaum unterschieden, so groß scheinen doch nicht nur in England, sondern in allen nördlichen Ländern die Beschränkungen gewesen zu sein, die sich für die dichtenden Priester auftraten¹⁾. Was zu Ende des 15. Jahrhunderts für einen Geistlichen wie John Skelton ohne weiteres angängig war, scheint ein paar Generationen vorher als Ausnahmefall gelten zu müssen. Lydgates Verantwortung für die Wahl dieser weltlichen Themen wird auch kaum dadurch geschmälert, daß er in einer Reihe von Fällen mit Sicherheit, bei anderen wie in der *Siege of Thebes* mit einiger Wahrscheinlichkeit, von weltlichen Gönnern zu seiner Arbeit angeregt wurde. Mit einer solchen Aufforderung war kein Zwang verbunden. Kennen wir doch Fälle genug, wo mittelalterliche Dichter sich geweigert haben eine ihnen zugemutete Arbeit zu übernehmen, wenn sie ihnen nicht lag.

Von den drei großen Dichtungen Lydgates, deren Stoff sich mit der Antike berührt, der *Siege of Thebes*, dem *Troy Book* und dem FP, kommt für die Frage nach der Stellung des Dichters zum Humanismus nur die dritte in Betracht, da in den ersten beiden die Antike rein vom mittelalterlich-ritterlichen Standpunkt aus gesehen ist. Nicht nur gegenüber seinen eigenen früheren Werken, sondern auch gegenüber allen früheren Dichtungen in englischer Sprache stellt der FP etwas Neues und Epochemachendes dar. Wie bekannt, geht diese umfangreiche Dichtung von über 36 000 Versen, die in der Zeit zwischen 1431—1438 entstanden zu sein scheint, letzten Endes zurück auf Boccaccios berühmte lateinische Prosaschrift *De Casibus Virorum Illustrium* (1355—1360). Hier hatte Boccaccio nach der damals üblichen chronologischen Reihenfolge die Schicksalsschläge geschildert, die Fortuna den Großen der Sage und Geschichte beibrachte, insbesondere den Gestalten des Alten Testaments, des klassischen Altertums und des frühen Mittelalters. Seine Absicht war, an diesen Beispielen den Fürsten, die er haßte, Weisheit und Mäßigung nahezu-

¹⁾ Der Gegenstand bedarf noch weiterer Nachforschungen. Auch die vielen Fälle, in denen man früher für die mittelhochdeutsche Zeit Geistliche als Verfasser weltlicher Dichtungen ansetzte, sind auf wenige, zum Teil nicht einmal ganz sichere Beispiele zusammengeschrunpft.

legen. Lydgate kennt die Schrift von Boccaccio, aber er hält sich so gut wie ausnahmslos an die französische Prosabearbeitung, die Laurent de Premierfait, *clerk du diocèse de Troyes*, zwischen 1405 und 1409 davon hergestellt hatte mit vielen Veränderungen und Erweiterungen gegenüber dem Original¹⁾. Diese Erweiterungen sind, soweit stofflicher Art, mit Vorliebe antiken Autoren wie Justin, Livius, Valerius Maximus, Lucan oder Orosius entnommen²⁾. Obwohl diese recht umfangreiche französische Bearbeitung eine starke Verwässerung gegenüber Boccaccio bedeutete, genoß auch sie großes Ansehen und große Verbreitung. Über Laurent selbst ist wenig bekannt. Aller Wahrscheinlichkeit nach besaß er nur die niederen Weihen³⁾. Das scheint sich mir einmal daraus zu ergeben, daß keine der zahlreichen Urkunden, in denen von ihm die Rede ist, ihn als Priester erweist, zum andern daraus, daß er die Angriffe Boccaccios auf den Priesterstand, die Lydgate seinerseits sorgfältig tilgt, ruhig übernimmt. Auch die Tatsache, daß er (mit Unterstützung eines Mönches) Boccaccios Decamerone, wenn auch mit allerhand moralisierenden Entschuldigungen, übersetzte, spricht um jene Zeit selbst in Frankreich eher gegen als für die höheren Weihen.

Lydgates geistige Freiheit zeigt sich in FP nun in allererster Linie darin, daß er seinen beiden Gewährsmännern gegenüber, von denen der Italiener für eine gelehrte Autorität ersten Ranges, der Franzose für einen bedeutenden Übersetzer galt, sich einen durchaus selbständigen und kritischen Standpunkt wahrt. Zwar übernimmt er mit dem Inhalt zusammen ohne weiteres die Grundtendenz des Ganzen, die darauf ausgeht die Unbeständigkeit des Glückes an dem Sturz der Großen zu schildern und dadurch die Machthaber zu gutem Lebenswandel zu ermahnen, ebenso die Grundanschauung, daß nur die Tugend den Menschen glücklich zu machen vermag; aber im einzelnen erfahren gerade die wichtigeren Gestalten, die er

¹⁾ Im folgenden von mir stets zitiert nach dem Text der Ausgabe Paris, Jehan Dupré, 1483. Exemplar in der Universitätsbibliothek Jena.

²⁾ Vgl. über die Quellenfrage Köppel a. a. O.

³⁾ Dieser Punkt, der für das Verständnis Laurents von großer Bedeutung ist, ist meines Wissens niemals hervorgehoben worden, so auch nicht von Henri Hauvette in seiner Pariser Dissertation: *De Laurentio de Primofato* (1903).

vorzuführen hat, insbesondere die aus dem klassischen Altertum, unter Umständen eine ganz neue Einschätzung. Diese Neubewertungen erklären sich zum Teil aus christlichen Gesichtspunkten, zum Teil aber auch aus Lydgates Begeisterung für die Größe der antiken Gestalten, insbesondere ihre Vaterlands- und Freiheitsliebe und ihren standhaften Sinn. Ein Leonidas, Alkibiades oder Juba werden von ihm günstiger, ein Hannibal oder Cäsar ungünstiger beurteilt als bei Laurent oder Boccaccio. Erwägen wir, daß es uns für den größten Teil des 15. Jahrhunderts so gut wie ganz an Zeugnissen fehlt über die Stellung der Zeit zu den großen Geschehnissen und Persönlichkeiten der Vergangenheit, insbesondere der Antike, so wird klar, was für ein wertvolles Material wir im FP vor uns haben. Bedeutsam ist bereits die Art, wie der Dichter klar zu scheiden weiß zwischen mittelalterlicher und humanistischer Antike. Das zeigt aufs deutlichste ein Vergleich mit Chaucer. Wie allein schon die »Tragödien« in der »Erzählung des Mönches« und die Verwertung von Boccaccios *De claris mulieribus* in der »Legende der guten Frauen« darstellen, steht der größte Dichter der vorangegangenen Generation mehr oder weniger noch im Banne der mittelalterlich-ritterlich geschauten Antike. Gleichgültig, ob er bei der Abfassung der »Erzählung des Mönches« Boccaccios *De Casibus Virorum Illustrium* gekannt hat oder nicht, so ist in den »Tragödien« von humanistischem Geiste so wenig zu spüren, daß die moderne Kritik bisweilen angenommen hat, er habe hier die Gattung der »Tragödien« parodieren wollen¹⁾. Ähnliches gilt von der sonstigen Verwendung der Antike bei Chaucer²⁾ und von den Erzählungen in Gowers *Confessio Amantis*, die sich mit antiken Stoffen befassen; die letzteren unterscheiden sich im Stil überhaupt nicht von den herkömmlichen mittelalterlichen Ritterromanzen. Wie gering das Unterscheidungsvermögen zwischen ritterlicher und humanistischer Antike noch das ganze Jahrhundert hindurch bleibt, sehen wir am besten an den zum Teil

¹⁾ Über die Schwierigkeit, eine Abhängigkeit der *Monk's Tale* von Boccaccio festzustellen, vgl. El. Hammond, Chaucer A Bibliographical Manual (1908), S. 80 ff., 291; noch ausführlicher und kritischer W. Schirmer in Germ.-Rom. Monatsschrift XII (1924), S. 294 ff.

²⁾ Vgl. die Bemerkungen von J. Koch in seinem Aufsatz »Chaucers Belesenheit in den römischen Klassikern«, insbesondere S. 81 ff.

prächtigen Illuminationen in den Mss. der *Story of Thebes*, des *Troy Book* und des *FP.*, die alle wahllos die Antike in ritterlicher Färbung bringen¹⁾. Wenn demgegenüber Lydgate keinen Augenblick in Versuchung kommt, die humanistische Antike, die er bei Laurent und Boccaccio vorfand, in mittelalterlich-humanistischem Sinne umzudeuten, so kam ihm dabei sicherlich seine theologische Bildung zugute. Die Latein lesenden Kleriker vermochten sich ein leidliches Bild vom Altertum aus Kirchenvätern wie Augustinus oder Historikern wie Orosius zu verschaffen; hier fanden sie vor allem eine kritische Einstellung zum Altertum vor, die ihnen den Unterschied von heidnischen und christlichen Zeiten dauernd vor Augen führte. In welchem Umfange Lydgate Augustinus in sich aufgenommen hatte, werden wir in der Folge noch sehen. So kommt es, daß der *FP* trotz seines christlich moralisierenden Standpunktes und trotz aller Trivialitäten die erste ernsthafte Auseinandersetzung mit dem griechischen und römischen Altertum in englischer Sprache enthält. Daß die hier vorgeführte Antike noch eine Menge von sonderbaren, mit Humanismus kaum zu vereinbarenden Zügen enthält, liegt daran, daß der Dichter sie nicht aus erster Hand, aus den antiken Schriftstellern, empfängt, auch nicht in der Rekonstruktion von Petrarca²⁾, sondern aus der Hand von Laurent und Boccaccio, die Petrarca gegenüber einen Rückschritt nach dem Mittelalter hin bedeuteten³⁾. Im Gegensatz zu Laurent bedient sich Lydgate auch bei den Hinzufügungen,

¹⁾ Vgl. zu diesem Thema im allgemeinen: Elisabeth C. Küster, *Mittelalter und Antike bei William Morris*, Berlin und Leipzig 1928, wo auch Lydgate mehrfach herangezogen ist.

²⁾ Über Lydgates geringe Kenntnis von Petrarca vgl. Köppel a. a. O. S. 80 ff.

³⁾ Wie rasch nach Lydgate die humanistische Auffassung der Antike bei den englisch schreibenden Dichtern Eingang findet, können wir gut verfolgen an einer Dichtung, die unter dem Einfluß des *FP* steht, einer anonymen poetischen Bearbeitung von Boccaccios *De claris mulieribus* (herausgegeben von G. Schleich in *Palaestra* 144 [1924]). In dieser Dichtung, die etwa ein Fünftel der Geschichten des Originals wiedergibt, ist das spezifisch Humanistische an Boccaccios Darstellung durchaus erfaßt und ergänzt durch eigene Zutaten aus antiken Schriftstellern. Einzelne Anachronismen mittelalterlicher Tradition wie der Kampf der Helden zu Pferde (Str. 154, 156, 157) vermögen das Gesamtbild nicht zu verändern. Die Datierung [circa 1440], die Furnivall auf Grund der Handschrift angesetzt hat, wäre noch einmal nachzuprüfen.

die er bei seinen Schilderungen der griechischen und römischen Gestalten beigibt, viel weniger antiker als mittelalterlicher Autoritäten wie Isidor, Vincent von Beauvais, Martinus Polonus u. a. m.¹⁾.

Schon der Inhalt allein würde den FP zu dem bedeutendsten Werk des ausgehenden englischen Mittelalters gemacht haben. Selbst in Italien war dem Publikum noch keine solche Zusammenstellung der wichtigsten Ereignisse des Altertums und des Mittelalters geboten worden wie in Boccaccios *De Casibus Virorum Illustrium*²⁾. Unter dem Einfluß von Petrarca hatte Boccaccio, obwohl er sich in der Hauptsache spätantiker Historiker bediente, eine Art von chronologisch geordnetem Geschichtswerk hervorgebracht, das sowohl an Reichhaltigkeit des Inhalts wie an Erfassung der geschichtlichen Zusammenhänge weit über die mittelalterlichen Weltchroniken herausragte. Noch größer aber war die Bedeutung des FP für das damalige England. Wir müssen uns klarmachen, daß hier die römischen Historiker in der Originalsprache sicher nur ausnahmsweise gelesen wurden³⁾, und wenn, dann zumeist aus Interesse am Anekdotischen, aber nicht mit wirklichem Verständnis; daß es Übersetzungen der römischen Historiker nicht gab; daß die mittelalterlichen Weltchroniken die antike Geschichte in der Regel nur kurz und vom christlichen Stand-

¹⁾ Vgl. im einzelnen Köppel und Hammond a. a. O. Auch die lange Schilderung vom Aufzug der römischen Triumphatoren, die Lydgate (IV 526 ff.) bei Gelegenheit des Triumphes von Caius Manlius Capitolinus einschleibt, entstammt sicher einem oder mehreren mittelalterlichen Gewährsmännern. Der Sklave, der hinter dem Triumphator auf dem Wagen steht und ihm warnend »Erkenne dich selbst« zuruft, begegnet bereits bei Tertullian (Apologeticum 33) und Hieronymus (Epist. 39, 2). Alle wichtigeren Züge, die Lydgate beschreibt, finden sich, wenn auch verstreut, in den Schilderungen von römischen Triumphen, die in den verschiedenen Versionen der Gesta Romanorum auftauchen (vgl. die beiden Berichte, die Oesterley in seiner Ausgabe S. 328 und 657 gibt), in Higdens Polychronicon (Buch 3, Kap. 25) und in *The Serpent of Division* (ed. MacCracken S. 53 ff.). Für unseren Fall ist die letztere als die Hauptquelle für Lydgate anzusehen. (Vgl. unten S. 281 ff.)

²⁾ Vgl. M. Landau, Giovanni Boccaccio (Stuttgart 1877), und Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio* (Triest 1871).

³⁾ Über Chaucers Belesenheit in den römischen Klassikern vgl. J. Koch a. a. O. in Engl. Stud. 57 (1923). Koch neigt mit vollem Rechte dazu, Chaucer so viel als möglich Kenntnisse aus erster Hand abzusprechen.

punkte aus als Beiwerk brachten, eingeflochten in die biblische Geschichte des Alten und Neuen Testamentes; daß nur von wenigen Weltchroniken eine Übersetzung existierte; endlich, daß von den Bemühungen Petrarcas um die Wiederentdeckung des Altertums nichts Greifbares bekannt war. Kurz, ein Überblick über die gesamte Situation ergibt, daß der FP unzweifelhaft das erste Werk in englischer Sprache ist, das antike und frühmittelalterliche Geschichte in leidlicher Vollständigkeit und mit Ansätzen zu einer humanistischen Auffassung bietet. Zum ersten Male fand man hier in englischer Sprache die Schicksale der Helden der antiken Sage und Geschichte mit der der Antike eigenen Würde dargestellt und nicht mehr umgedeutet im Sinne der christlich-ritterlichen Kultur des Mittelalters. Man hatte im FP eine Reihe großer dramatisch-ernster Geschehnisse vor sich, wie sie kein Werk der englischen Literatur bis dahin aufzuweisen hatte. Im Gegensatz zu den Chroniken ist im FP im allgemeinen das Wichtige wichtig genommen, so daß das Anekdotische nur noch eine geringe Rolle spielt. Macht man sich klar, wie wenig an neuem Inhalt die gesamte englische Dichtung des 15. Jahrhunderts brachte, so versteht man, daß der FP bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts fortlebte und dauernd Nachahmungen fand.

Die einzige Parallele, die es bis 1430 zu der Darstellung antiker Schicksale im FP gab, waren die Weltchroniken. Das zwingt uns, einen Augenblick bei ihnen zu verweilen. Die Weltchroniken hatten ein Stück Humanismus gerettet, indem sie vielfach antike, besonders spätantike Gewährsmänner benutzten, aber es handelte sich in der Regel um Universalhistorien, die vom kirchlich-kosmopolitischen Standpunkt aus geschrieben waren, um Kompilationen, welche die Geschichte der heidnischen Zeit summarisch und ohne stärkere Anteilnahme als Vorgeschichte des christlichen Zeitalters erzählten. Das war selbst die Haltung eines so bedeutenden Geschichtschreibers wie Orosius, der bei seinem großen Ansehen als Schüler von Augustinus auch noch im Zeitalter Lydgates die überragende Autorität auf historischem Gebiete war. Orosius, der in seinen *Libri Septem Historiarum contra Paganos* die römische Geschichte in aller Ausführlichkeit behandelt, ist von der Absicht

geleitet, das Elend der Kriege und die Leiden der Menschheit in der vorchristlichen Zeit zu schildern, und steht dementprechend allem heidnischen Heroentum feindlich und abschätzig gegenüber. Es ist bezeichnend, daß er ohne Begeisterung, zu meist auch nur ganz kurz, auf die gefeiertsten Gestalten des Altertums, wie Regulus, Mucius Scävola oder Cato, verweist. Ähnlich ist die Haltung, die ein mit der Alten Welt so vertrauter Schriftsteller wie Vincent von Beauvais in seinem *Speculum Historiale* einnimmt. Noch mehr gilt das Gesagte für die Verfasser der übrigen Weltchroniken, die im 14. und 15. Jahrhundert in England gelesen wurden. Selbst in dem *Pantheon* des Gottfried von Viterbo, der im Hinblick auf den Imperiumsgedanken der Staufer dem alten Rom ein starkes Interesse entgegenbringt, wird die römische Geschichte nur in kurzen Zügen berichtet; nur selten rafft der Verfasser sich, wie im Falle von Regulus, zur Bewunderung auf. Begeisterungslos ist auch die Darstellung der Antike bei Petrus Comestor oder Martinus Polonus. Nicht anders steht es bei den englischen Chronisten des 14. und des beginnenden 15. Jahrhunderts. Selbst das populäre Standardwerk dieser Epoche, das *Polychronicon* des Benediktinermönches Higden, gibt die Darstellung der Antike nur nebenbei als Einschub in die biblische und britische Geschichte; im Grunde bietet auch das *Polychronicon* nicht mehr als eine kritiklose und begeisterungslose, stark am Anekdotischen haftende Zusammenstellung von Einzelstellen aus benannten antiken Autoritäten; Heldentaten werden nicht anders erzählt wie Kuriositäten. Capgrave, ein Zeitgenosse Lydgates und wie dieser ein Schützling von Herzog Humphrey, beginnt zwar sein *Chronicle of England* mit der Schöpfung, schenkt aber, begreiflich genug, der antiken Geschichte kaum irgendwelche Aufmerksamkeit. Auch die anderen Chronisten, die irgendwie auf antike Geschichte eingehen, wie Matthaeus Parisiensis in seinen *Chronica Majora*, Radulfus de Diceto in seinen *Abbreviationes Chronicorum* oder der Verfasser der *Flores Historiarum*¹⁾ bieten keinerlei neue Gesichtspunkte. Überall bleibt die Darstellung der antiken Geschichte eine beiläufige, nichtssagende und unkritische. Da ein Verständnis für das Einzelne und Einmalige nicht vorhanden ist, ist nirgends

¹⁾ Alle von mir aufgeführten englischen Chronisten sind herausgegeben in den Bänden der *Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores*.

ein bedeutsames Geschehnis oder eine heroische Persönlichkeit herausgearbeitet. An ihnen allen gemessen ist allein schon die Stoffmenge, die Lydgate bringt, eine überwältigende.

Hatte Boccaccios *De Casibus Virorum Illustrium* durch seine paritätische Berücksichtigung von biblischer und profaner Geschichte und durch die Verwendung seines historisch-biographischen Materials zu eigentümlichen moralisch-didaktischen Zwecken, fast in der Art der mittelalterlichen Exemplasammlungen, bereits ein Doppelantlitz getragen, das teils nach der neuen Zeit hinwies, teils nach dem Mittelalter zurückschaute, so ist bei Laurent und bei Lydgate der Zusammenhang mit dem Mittelalter ein noch stärkerer, bei dem letzterem in solchem Grade, daß die moderne Kritik im großen und ganzen an ihm lediglich die mittelalterliche Seite gesehen hat. Sie hat sich auch nicht gescheut, Lydgate Vorwürfe wegen seiner Rückständigkeit gegenüber seinen Gewährsmännern zu machen. In Verkennung der historischen Bedingungen vergaß sie in Betracht zu ziehen, wie schwierig es noch in jener Zeit für einen englischen Dichter war, zu einer leidlich richtigen Auffassung der Antike zu gelangen; wie wir oben schon andeuteten, lag bereits ein großes Verdienst von Lydgate darin, daß er die humanistische Antike, die ihm bei Boccaccio entgegentrat, übernahm und sie nicht der mittelalterlich-ritterlichen Anschauungsweise anpaßte.

An einer ganzen Reihe von Zügen kommt im FP der geistliche Stand des Dichters zum Ausdruck. Mit Recht ist hervorgehoben worden, daß er die gelegentliche Kritik an dem geistlichen Stande, die er bei Laurent vorfand, wegläßt und umgekehrt manche Gelegenheit benutzt, um zur Verehrung der Kirche aufzufordern und gegen Häretiker zu Felde zu ziehen; wir können weiter sehen, wie er bisweilen der naheliegenden Versuchung unterliegt, bei der Schilderung seiner vielen Übeltäter Gott, Himmel und Hölle heranzuziehen, statt es bei der Betonung der irdischen Vergeltung bewenden zu lassen. Für unsere Zwecke ist indessen wichtiger die Feststellung, daß sein theologischer Standpunkt mit seinen humanistischen Anschauungen in einem deutlichen und dauernden Konflikt liegt, und daß es dadurch zu eigenartigen Auseinandersetzungen zwischen Augustinus auf der einen und dem neueren humanistischen Geiste auf der anderen Seite kommt.

Für das ganze Mittelalter waren die Tugenden der Heiden

ein Problem gewesen und die Lösungen, zu denen die einzelnen Geister, Laien wie Theologen, gelangten, bewegen sich zwischen einer betonten Verdammung alles Heidnischen auf der einen und einer weitgehenden Bewunderung der klassischen Antike auf der anderen Seite. Petrarca, der die niederen Weihen besaß und aufrichtige Frömmigkeit mit weltlichen Neigungen verband, fand keinerlei Schwierigkeit darin, seine Altertumsstudien mit ehrlichem Christenglauben zu vereinigen. Er übernahm von den antiken Schriftstellern im wesentlichen nur das, was nach seiner Ansicht dem Geiste des Christentums entsprach, und verwarf und beklagte aus solcher Anschauung heraus die Irrtümer Ciceros, der noch nichts vom einigen Gotte und der christlichen Seeligkeit wissen konnte¹). Während Boccaccio in *De Casibus Virorum Illustrium* der Frage aus dem Wege gegangen war, hatte Laurent das Argument von den Heiden, welche die wahre Tugend noch nicht kannten, verschiedentlich gestreift²). Wie die meisten mittelalterlichen Schriftsteller, kommt auch Lydgate zu keiner wirklichen Konsequenz. Theoretisch teilt er den Standpunkt von Augustin und Orosius, daß die Herrschaft des alten Rom auf ungerechten Eroberungskriegen beruhte, daß Mord, Raub, Bürgerkrieg und Gewalttätigkeit die Kennzeichen der Geschichte des römischen Volkes seien, und daß die gefeierten Taten der römischen Helden auf Egoismus und Ruhmsucht zurückzuführen seien³); edleren Gestalten des Altertums gegenüber nimmt er dagegen, wie wir noch im einzelnen sehen werden, gern einen verherrlichenden Standpunkt ein, der weit über das hinausgeht, was Augustin an den Römern anerkannt hatte. Den antirömischen Standpunkt offenbart Lydgate aufs deutlichste in seiner langen Ausführung im neunten Buche über die Tugend der Geduld. Hier hatte Laurent in einer breiten Auseinandersetzung als Beispiel für die heroische Austübung dieser Tugend zuerst das schreckliche Ende der Ritter des Templerordens, dann den Ausgang dreier

¹) Vgl. E. Walser, Christentum und Antike in der Auffassung der italienischen Frührenaissance (Archiv f. Kulturgeschichte, Bd. 11, 1914).

²) So z. B. bei der Erzählung von Alkibiades (Buch III, Cap. 12): mais de cestuy chemin le duc alcibiades estant payen neut pas assez clere cognoissance.

³) Eine kürzere, aber ähnlich scharfe Kritik an der Gründung und Entwicklung Roms fand Lydgate auch bei John of Salisbury im Polycraticus (Buch II, Cap. 15 und Buch III, Cap. 10), den er genau kannte.

antiker Gestalten, Theodorus von Sizilien, Anaxarchus und Mucius Scävola und schließlich die Trübsal von Hiob und die Marter des heiligen Stephanus und des heiligen Laurentius gebracht, alle unterschiedslos auf einer Ebene¹⁾). Diesen Ausführungen gegenüber verhält sich Lydgate denkbar selbständig und kritisch. Die grausame Vernichtung der Templer empfindet er von seinem kirchlichen Standpunkt aus lediglich als gerechte Strafe (IX, 2236) und unterläßt dementsprechend jede Erwähnung ihrer Standhaftigkeit. Die Standhaftigkeit der drei heidnischen Gestalten wird ausführlich beschrieben und die Lobpreisung übernommen; ein Martyrium wird ihnen zugestanden (2343 ff.), aber nur ein begrenztes, das auf weltlichen Antrieben beruht, auf dem Wunsche ihrem Staate zu nützen (*for comoun proffit*) und sich einen Namen zu machen (2284, 2307, 2325, 2335). Lydgate kontrastiert also die heidnische Standhaftigkeit mit der christlichen, die auf Demut beruht. Die Standhaftigkeit der Heiden ist für ihn nur eine scheinbare, denn sie beruht auf Ruhmsucht (2406 ff.):

*Suffraunce of paynemys hath but an apparence,
Doon for veynglorie, hangyng in ballaunce.*

Über ihr steht die Standhaftigkeit derer, die ihr Vertrauen auf Gott gesetzt haben, die des heiligen Stephanus, heiligen Vincentius, heiligen Laurentius und heiligen Edmund (2413 ff.). Genau so hatte Augustin in seinem Gottesstaat die auf wahrer Frömmigkeit beruhende Standhaftigkeit der Märtyrer kontrastiert mit der Standhaftigkeit von Mucius Scävola, Curtius und den Deciern, die kein anderes Ziel kannten als das Gedeihen des Staates und ihren Ruhm²⁾). Von hier aus verstehen wir ohne weiteres, daß Lydgate auch den furchtlosen und gefaßten Tod der Mutter Alexanders des Großen, der grausamen Olympias, den Laurent (Boccaccio folgend) als vorbildlich verherrlicht hatte, als ein Beispiel von *seyned patience* und *counterfet suffraunce* verwirft (IV, 2549 ff.)³⁾). Zwar erwähnt Augustin den Tod der Olympias nicht; dafür konnte Lydgate aber bei

¹⁾ Ed. Berger IV S. 380 ff.

²⁾ De Civ. Dei V, Kap. 15. Vgl. auch V, Kap. 18 und 20.

³⁾ Bei Köppel a. a. O. S. 103 ist der springende Punkt nicht gesehen.

Bei seiner Auffassung vom Tode der Olympias konnte der Dichter nicht gut anders, als die hier folgende Anerkennung Laurents für die Menschen, die frohen Mutes in den Tod gehen (Berger IV, 218 ff.), weglassen.

Orosius ihr Schicksal als gerechte Strafe für ihre Grausamkeit dargestellt finden¹⁾). Auch bei anderen Gelegenheiten nimmt Lydgate Anlaß, zu betonen, daß die Taten auch der größten Gestalten der Antike nicht vergleichbar sind denen der Christen²⁾). Unabhängig von Laurent bemerkt er bei der Beschreibung der Enthaltensamkeit Johannes des Täufers, daß sein Sieg über die Sinne größer war als die Triumphe Alexanders (VII, 1300 ff.). Ähnlich bewegt ihn der Bericht über die Gründung des heidnischen Rom, den er bei Laurent vorfand, zu einigen selbständigen Exkursen, in denen er im engen Anschluß an Augustinus seinem Abscheu über den Glauben der Heiden Ausdruck gibt. So benutzt er, als er bei dem Ende des Romulus davon erzählt, wie dieser in einer Wolke gen Himmel getragen und unter die Götter versetzt worden sei, die Gelegenheit, um gegen die falsche Ansicht der Heiden zu protestieren, die Tyrannen als Götter bezeichnet oder verherrlicht (II, 4201 ff.). Da zu Lydgates Zeit ein solcher Glaube ja keine Gefahr mehr für die Kirche bedeutete, sieht man zunächst nicht ein, wie Lydgate zu diesem Protest kommt. Der ganze Passus ist nichts als eine recht deplacierte Wiederaufnahme der Polemik, die Augustinus gegen die angebliche Himmelfahrt des Romulus und seine Versetzung unter die Götter geführt hatte³⁾). Wie sehr der Dichter sich eingelebt hat in die feindselige Auffassung von Augustinus und Orosius gegenüber dem alten Rom, wird besonders klar an dem großen, von ihm hinzugefügten *Envoy*

¹⁾ Orosius, Historia III, Kap. 23: *quamquam et ipsa Olympias continuo meritis crudelitatis poenas luit.*

²⁾ Zur Vervollständigung des Bildes sei auch noch folgendes bemerkt: Wie Lydgate seinen heidnischen Gestalten keine spezifisch christlichen Tugenden zugestehen will, so tilgt er umgekehrt an seinen christlichen Idealhelden alle Züge von Eroberungssucht, Ruhmgier oder Rachsucht, die er in seiner Vorlage findet. So mildert er etwa bei König Arthur (VIII, 2661 ff.), gegen dessen Himmelfahrt er bezeichnenderweise nichts einzuwenden hat, gegenüber seinem Gewährsmann Laurent nicht nur die Züge, die Arthur als Eroberer zeigen, sondern er läßt auch die Stelle fort, wo der sterbende König seinen Verwandten die Rache an denen zur Pflicht macht, die ihn und sein Königreich zugrunde gerichtet haben. Man vergleiche damit, wie er kein Bedenken trägt, der Römerin Lucretia, der er im übrigen durchaus sympathisch gegenübersteht, eine Aufforderung zur Rache an Tarquinius in den Mund zu legen, für die er in seiner Quelle keinerlei Anhaltspunkt fand. (Vgl. unten S. 294 ff.)

³⁾ De Civ. Dei III, Kap. 15; XXII, Kap. 6.

auf Rom am Schluß des zweiten Buches (II, 4460 ff.), wo er in schwungvollen Versen auseinandersetzt, wie schon in den schlimmen Vorgängen bei der Gründung Roms sein Untergang beschlossen gelegen habe. Nach der Art, wie schon die geistlichen Dichter des 12. Jahrhunderts die elegische Frage stellten, wo all die frühere Herrlichkeit eines Darius, Cyrus, Salomon oder Cäsar geblieben sei¹⁾, richtet Lydgate die Frage an Rom, was aus all seinen berühmten Herrschern, den Dichtern, den Helden, dem ganzen Ruhm, der Erpressung durch die Konsuln und Präfecten und aus der ganzen Weltherrschaft geworden sei. Als Rom auf dem höchsten Stand angelangt gewesen sei, Gott widerstrebend und den falschen Göttern gehorchend, habe die Vergeltung es zu Falle gebracht. Mit einem gewaltigen Aufwand pathetischer Worte fordert der Dichter Rom auf, den Dienst der alten Götter zu verlassen, sich zu Christus zu bekehren und Gott um Gnade anzuflehen. Auch diese Ermahnung an das antike Rom, die einen Sinn nur hätte im Munde eines Zeitgenossen, aber deplaciert wirkt im Munde eines Schriftstellers des 15. Jahrhunderts, ist nichts als ein Echo von Augustins berühmter Aufforderung an die Römer, vom Kult ihrer Götter abzulassen und sich Christus zuzuwenden²⁾.

Aus solchen Ansichten heraus erklärt sich auch die eigentümliche Stellung, die Lydgate der schon damals ebenso gefeierten wie umstrittenen Gestalt von Julius Cäsar gegenüber einnimmt. Genau wie Laurent, steht Lydgate auf dem Standpunkt, daß die Philosophen größer sind als die Welteroberer (IV, 1156 ff.), weil sie sich nicht um Vergängliches kümmern und nicht der Fortuna vertrauen. Genau wie Laurent, ergreift er infolgedessen gern die Gelegenheit, die Eroberer zu schmähen und die Kriege zu verdammen (IV, 2003 ff.). Boccaccio wie Laurent hatten sich indessen wohl gehütet, eine so gefeierte Gestalt wie Cäsar mit den anderen Eroberern zusammenzuwerfen. Boccaccio hatte den großen Cäsar überhaupt nicht unter die Schar der Gestürzten aufgenommen und ihn nur beiläufig bei Gelegenheit von anderen Tragödien erwähnt. Laurent hatte wohl das Ende Cäsars bei seinem Bericht über den Untergang von

¹⁾ Vgl. C. H. Becker, *Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere* (Aufsätze usw. für Ernst Kuhn zum 70. Geburtstag 1916) und Hammond a. a. O. S. 169 ff.

²⁾ *De Civ. Dei* II, Kap. 29.

Brutus und Cassius (Buch VI, Kap. 11) ausführlich besprochen, aber er hatte ausdrücklich betont, daß der edle Cäsar nicht in die Reihe der anderen hineingehöre, deren Sturz er schildere. Cäsar sei nicht durch eigene Laster gestürzt worden, hätte vielmehr seinen Sturz vermeiden können, wenn er die Verschwörung seiner Gegner vorausgewußt hätte; außerdem sei sein Glück, ohne seinen Händen zu entgleiten, übergegangen auf seine rechten Erben¹⁾. Diese Ausnahmestellung Cäsars existiert für Lydgate nicht. Wohl erklärt er in dem *Envoy* auf Cäsar (VI, 2871 ff.) ausdrücklich, daß von allen »Tragödien« ihm keine trauriger erscheine als die Cäsars, der inmitten seiner höchsten Macht und seines höchsten Ruhmes ermordet worden sei, und wohl weiß er genug von der Größe und Bedeutung Cäsars, um den *manly Julius* (2883) nicht allzusehr zu tadeln und um gelegentlich einmal auch einen sympathischen Zug an ihm hervorzuheben, wie seinen Kummer beim Tode des Pompejus (VI, 2488); aber im übrigen sind alle günstigen Züge, die Lydgate bei Laurent oder seinen sonstigen Gewährsmännern finden konnte, geflissentlich ausgelassen. Obgleich er nicht nur bei Laurent, sondern auch bei Augustinus, der Cäsar allerdings nur beiläufig und ohne Sympathie erwähnt²⁾, bei John of Salisbury³⁾ und in einer ganzen Reihe der Weltchroniken immer wieder die Milde Cäsars gegen die Besiegten rühmend hervorgehoben fand, unterläßt er jede Bemerkung darüber. John of Salisbury, der Cäsar als einen der Größten dieser Welt verherrlicht und seine Großmut, Klugheit und Gerechtigkeit rühmt, wird von ihm dieses Mal gänzlich außer acht gelassen⁴⁾. Von seinem streng christlichen Standpunkt aus

¹⁾ Et affin que len ne cuide que Je vueille mesler le noble et victorieux cesar au troppeau des maleureux / qui par leur propre fait ont dealye maleur du pieu la ou Il estoit lye et atache. Je respons que tout ca que Jay dit du noble cesar / cest a loccasion de descripre les maleureux cas de brutus et cassius / car cesar ne autre ne doit au regart de fortune estre mis entre les meschans puisque par son propre vice Il ne soit cheux et que sa felicite sans saillir hors de ses mains soit deuolue et destournee a ses droiz heritiers repentans [representans?] sa personne car parvoie assez ouuerte et commune cesar pouoit resister et pourveoir a son cas sil eust parauant sceu la desloyale coniuracion de brutus et de cassius . . .

²⁾ Vgl. De Civ. Dei III, Kap. 30; IX, Kap. 5.

³⁾ Policraticus IV, Kap. 15; VII, Kap. 25.

⁴⁾ Über die sonstige Benützung des Policraticus vgl. Berger IV, 175.

empört sich Lydgate über das Blutbad in den Kriegen zwischen Pompejus und Cäsar, das 300 000 Menschen verschlang (VI, 2465 ff.). Eitler Ehrgeiz um die Herrschaft war die Triebfeder zu ihrem Kampfe gegeneinander; Betrug und der Wunsch emporzusteigen, blendeten ihrer beider Augen; ihr Beispiel ist eine Warnung für die Fürsten, daß ein Anspruch ohne Rechtstitel nichts wert ist (2524 ff.). Nach solchen Äußerungen werden wir auch annehmen dürfen, daß Lydgate Cäsar absichtlich anschwärzt, wenn er Laurents Bericht über den Aufenthalt Cäsars in Alexandria völlig entstellt wiedergibt¹⁾. Bei Laurent bemächtigen sich die Palastwächter der königlichen Schätze, einmal, um sie nicht Cäsar in die Hände fallen zu lassen, zum anderen, um das Volk mit der Angabe aufhetzen zu können, daß Cäsar die Plünderung der Stadt beabsichtige. Lydgate dagegen macht Cäsar selbst zum Tempelräuber (2563 ff.):

He logged was in his paleis roiall,
 Wher he was besi, be diligent labour
 Thoruh that regioun in templis ouerall
 To spoile goddis and haue al ther tresour.

Nach alledem wundern wir uns nicht, wenn Lydgate gegenüber Laurent als Ursache für die Ermordung Cäsars noch eine spezielle Schuld herausfindet, *ambicious negligence* (2863), die ihn daran hindert, den Warnungsbrief des Tongilius zu lesen²⁾. Umgekehrt gelangt der Dichter durch seine Abneigung gegen Cäsar dazu, die Männer, die das Prinzip der Freiheit gegen Cäsar verteidigten, Cato, Juba und den letzten Scipio, höher einzuschätzen, als das bei Laurent der Fall ist³⁾.

Ein abschließendes Urteil über die Cäsar-Episode im FP würde indessen erst zu gewinnen sein, wenn wir Zuverlässigeres wüßten über die kleine Prosaschrift *The Serpent of Devisioun*,

¹⁾ Berger (IV, 262) denkt lediglich an fahrlässige Entstellung.

²⁾ Auch Laurent schildert (Buch VI, Kap. 9) sowohl das ungeheure Blutbad des Bürgerkrieges wie die unterlassene Lektüre des Warnungsbriefes, aber beides, ohne irgendwelchen Tadel gegenüber der Person Cäsars auszusprechen. So heißt es zum Schluß: *mais cesar trop tardif de ouvrir et lire les lettres pensa quil les liroit apres fine le conseil mais il neut pas lieu ne temps par quoy chacun doibt estra saige et aduise de promptement ouvrir et lire les lettres ou les brevez quant aucun luy presente*. Über die Übereinstimmung des Berichtes von Lydgate mit der Prosaschrift *The Serpent of Devisioun* vgl. weiter unten.

³⁾ Vgl. unten S. 296 ff.

die bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts unter Lydgates Namen umlief¹⁾). Dieser erste selbständige Bericht über das Leben Cäsars in englischer Sprache, der sein Material vor allem einer uns nicht erhaltenen mittelalterlichen französischen Bearbeitung von Lucian und einigen Kapiteln bei Vincent von Beauvais verdankt, sucht an dem Streit zwischen Cäsar und Pompejus die Übel der Zwietracht und des Bürgerkrieges darzulegen. Obwohl eines der Mss. Lydgate als Verfasser nennt und einen Hinweis auf die Jahre 1422/23 als Entstehungszeit enthält, und obwohl Übereinstimmungen mit dem FP in Inhalt, Tendenz und Wortgebrauch sowie eine Anspielung auf *my maistere Chaucer* für unseren Dichter als Verfasser sprechen, kann doch weder die Verfasserschaft noch die Abfassungszeit als absolut sicher gelten. Es wäre sehr auffallend, wenn Lydgate, der nicht nur bei der Erwähnung der Belagerung von Troja (FP I, 5944 ff.) auf seine frühere Darstellung im *Troy Book* verweist²⁾, sondern auch gern auf frühere Darstellungen bei Chaucer anspielt, zum Beispiel bei der Behandlung der Lucretia und der Zenobia (FP I, 934 ff., VIII, 670 ff.), es unterlassen hätte, bei der Darstellung der Cäsar-Episode auf seinen eigenen früheren Bericht in der *Serpent of Devisioun* hinzuweisen. El. Hammond, welche die Autorschaft Lydgates für wahrscheinlich hält, ist infolgedessen der Ansicht, daß die *Serpent of Devisioun* erst nach dem FP abgefaßt ist. Meines Erachtens spricht aber gegen unseren Dichter als Verfasser einmal, und zwar aufs stärkste, die Abwesenheit aller christlich-religiösen Gesichtspunkte³⁾, die Lydgate in einer längeren lehrhaften Abhandlung schwerlich unterdrückt hätte, zum anderen die Art, wie die antiken Götter zum Unterschied vom FP objektiv, ohne jeden Hinweis auf ihren ›heidnischen‹ oder diabolischen Charakter, behandelt werden. Daß die *Serpent of Devisioun* nach dem FP entstanden ist, erscheint mir darum unwahrscheinlich, weil Lydgate im FP an der Hand von

¹⁾ Herausgegeben von H. N. Mac Cracken, London 1911. Vgl. auch Hammond a. a. O. S. 177.

²⁾ Vgl. Hammond a. a. O. S. 177.

³⁾ Der *Envoy* am Schluß des Ganzen kommt für diese Frage nicht in Betracht. Einmal nimmt er nur in der herkömmlichen Weise auf Christus Bezug, zum anderen kann er später hinzugefügt sein; zwei von den vier Mss., die Mac Cracken beschreibt, bringen ihn nicht.

Laurent sich eine im großen und ganzen konsequente humanistische Ausdrucksweise gegenüber den Einrichtungen des Altertums angeeignet hatte, was sich unter anderem auch in der Bezeichnung *priests* für die Priester des alten Rom kundgibt, also wohl kaum Sätze wie die folgenden in der *Serpent of Devision* geschrieben hätte: whan þe grettiste bisschope of here lawe hadde in the Cerimonyall ritis . . . (S. 60), und gleich danach: whan þe prouost or þe preste of þe lawe pilke tyme called Arryns . . . (S. 61). Auch die vielen mittelalterlichen Züge in der *Serpent of Devision*, wie der Zweikampf zwischen Cäsar und dem Bruder des Cassibelaunus (S. 51), und der ungewöhnliche Raum, den der Bericht von Anekdoten und die Beschreibung von Wunderzeichen einnehmen, würden im Falle der Autorschaft Lydgates zugunsten einer frühen Abfassungszeit sprechen. Alles in allem läßt sich meines Erachtens nur das eine mit ziemlicher Sicherheit sagen, daß Lydgate für seine Darstellung im FP die *Serpent of Devision* verwertet hat. Aller Wahrscheinlichkeit nach übernahm er von hier die Episode mit dem Briefe des Tongilius (insbesondere den Namen), die Anschauung von Brutus Cassius als einer Person¹⁾ und die Beschreibung eines römischen Triumphes, die er indessen nicht in seine »Tragödie« von Cäsar einfügt, sondern an anderer Stelle bringt, nach seinem Bericht über Marcus Manlius Capitolinus; in der *Serpent of Devision* findet sich endlich auch dieselbe wenig günstige Anschauung über Pompejus und Cäsar als Erreger des Bürgerkrieges, die wir bereits oben kennengelernt haben.

Trotz aller dieser Rücksichtnahme auf die Anschauungen der Kirche übernahm Lydgate nun aber doch das Wesentliche an der humanistischen Auffassung des Altertums, wie sie ihm bei Laurent entgegentrat. Wir sahen schon, wie von einem Umbiegen der klassischen Antike in die Formen mittelalterlich-ritterlichen Geistes im FP nicht mehr die Rede war; aber wichtiger noch ist, daß er sich ähnlich wie

¹⁾ So auch schon bei Chaucer in der »Erzählung des Mönches«. Zu den Angaben bei Köppel, S. 75, und Hammond, S. 450, sei noch hinzugefügt, daß nach einem Vergil-Kommentar des 9. Jahrhunderts Julius Cäsar, Kaiser von Rom, mit Brutus Cassius, dem Regenten der Etrusker, in Krieg geriet. (Vgl. Fr. Bezold, Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterlichen Humanismus, 1922, S. 21.)

Laurent (und Boccaccio) unter dem Einfluß der neuen, humanistischen Auffassung des Altertums für eine Reihe von antiken Gestalten zu begeistern vermag, in einzelnen Fällen in höherem Maße noch als Laurent. Nichts kann falscher sein als die Ansicht, daß Lydgate »antiker Größe und heldenhafter Selbstbeherrschung ganz verständnislos gegenüberstand¹⁾«. Gerade an diesem Punkte offenbart sich, wie der Priester Lydgate trotz aller Rücksichten auf die Kirche den freiheitlichen und fortgeschrittenen Standpunkt der neuen Zeit vertritt. Unter humanistischen Einflüssen, die letzten Endes auf Boccaccio zurückgehen, beginnt mit Lydgate wieder das Verständnis für die Würde des Altertums und die Schilderung von großen Schicksalen und von Menschen, die den Höhepunkt ihres Daseins in einem heroischen Tode erleben. Seit der altgermanischen Dichtung und ihren Nachzüglern, insbesondere den Volksballaden, die den heroischen Gehalt im volkstümlichen Gewand gewahrt hatten, hatte es derartiges in England nicht mehr gegeben. Durch ihre von der Antike überkommene Menschlichkeit und Würde ragen die neuen Gestalten über die alten germanischen Helden noch heraus.

Die Bedeutung, die Lydgates Verständnis für eine Reihe der großen Gestalten des Altertums zukommt, wird klar, wenn man erwägt, wie gering der Sinn für das Heroische gerade in dieser Zeit, im ausgehenden 14. und im beginnenden 15. Jahrhundert, in der englischen Kunstdichtung ist. Auch in der Geschichtschreibung, bei der wir einen Einfluß von Livius oder Sueton in dieser Richtung erwarten könnten, ist um 1430 herum von Verständnis für das Heroische so gut wie nichts zu spüren. Über die Verfasser der Weltchroniken haben wir bereits oben gesprochen. In den ritterlichen Dichtungen der Zeit, selbst in *Gawein and the Green Knight*, ist von einem wirklichen Einsatz des Lebens nicht die Rede; stets weiß der Leser im voraus, daß der Held gerettet werden wird. Chaucer geht dem Heroischen aus dem Wege. Gower wie Hoccleve fehlt allein schon die Fähigkeit, sich zu begeistern. Selbst die Taten Heinrichs V. finden kein entsprechendes Echo in der Literatur;

¹⁾ Köppel a. a. O. S. 103.

von Froissarts Geist ist nirgends etwas zu spüren¹⁾). Auch der Bilderschmuck der Kathedralen enthält nur Heilige, Märtyrer und Gelehrte, aber keine weltlichen Helden und Krieger.

Da das Ziel des FP entsprechend Laurent das war, den Sturz der Machthaber dieser Erde zu zeigen und an ihrem Beispiel die Fürsten zu warnen, ist die Zahl der Gestalten, für die der Dichter sich erwärmen konnte, naturgemäß eine beschränkte. Wo immer er aber bei seinen Griechen und Römern wahre Vaterlandsliebe, Liebe zur Freiheit und Heldenmut findet, ist er bereit, sich zu begeistern. Wie schon Augustin die Haupttugend der Römer in dem sah, was sie zum Wohl ihres Staates vollbrachten²⁾), wird auch Lydgate nicht müde, die großen Taten zu preisen, die sie *for comoun profit* (d. h. nicht aus Eigennutz und Ruhmgier) unternahmen. Das Heldentum und die Standhaftigkeit von Mucius Scävola werden ausführlich geschildert und anerkannt (II, 918 ff.). Der Dichter weiß an dieser Stelle nichts davon, daß die Tugend der Standhaftigkeit ja nur eine Tugend der Christen ist³⁾), und so stellt er fest (II, 967 ff.), daß die opferwillige Vaterlandsliebe von Mucius Scävola und von Brutus, der den Tarquinius vertrieb, geeignet sei, den Mut der Menschen zu entflammen.

Auch in der Begeisterung für Leonidas (III, 2297 ff.) begegnet Lydgate sich mit Laurent. Die heroischen Worte, die der König beim letzten Mahle an seine Getreuen richtet, finden nicht nur seinen Beifall, sondern er erweitert sie noch über den Bericht von Laurent hinaus. Die Sätze, die der Dichter bei dieser Gelegenheit dem König in den Mund legt, zeigen ein Verständnis für weltliches Heldentum, wie es die englische Literatur dieser Zeit nicht zum zweiten Male aufzuweisen hat (2332 ff.):

„Sires“, quod he, „now dyneth merili,
And with good wyn afforceth your corage,
Lik good knyhtis in purpos fynali,
For liff nor deth not turnyng your visage,
But off assent, cast in your passage,
As ye heer dyne now in especiall,
To suppe at night with goddis infernall.

¹⁾ Auch in Capgraves *De Illustribus Henricis* (Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland, Rolls Series, No. 7) ist die Regierung und Persönlichkeit Heinrichs V. ganz von klerikalischen Gesichtspunkten aus betrachtet. ²⁾ Vgl. die Civ. Dei V, Kap. 14. ³⁾ Vgl. oben S. 277.

Macht den Wunsch nach Ehre zu Eurem Führer, damit Ihr durch das Andenken an Eure neuen Taten Eure erprobte Tapferkeit auf ewig erhöht! Denkt daran, daß Euer Lohn sein wird, Euren Namen mit kriegesischen Ehrenzeichen auf den höchsten Platz im Hause des Ruhms erhoben zu sehen! — Über dem Pathos dieser Strophen und der nachfolgenden Schilderung von der Niederlage des Xerxes vergißt Lydgate sogar, den Tod des Leonidas zu schildern, der allerdings auch schon bei Laurent nur nebenbei erwähnt wird.

Erstaunlicher als die eben angeführten Heroisierungen wirkt des Dichters Begeisterung für Alkibiades, der bei Laurent mehr entschuldigt als gepriesen wird. Lydgate aber unterschlägt seine Fehler und schildert gleich zu Beginn (III, 3284 ff.) die hervorragenden Eigenschaften seines Helden ausführlicher, als Laurent das getan hatte. Für ihn ist Alkibiades so sehr der große, makellose Held (3403 ff.), daß er seine Liebesaffäre mit der Königin als völlig harmlos hinstellt. Wohl wird schließlich berichtet, daß Fortuna ihn stürzt, weil er im Glück zu sorglos geworden war, aber das hindert nicht, daß der Dichter über sein Ende klagt, immer wieder seine Schönheit und seine Tugenden aufs höchste rühmt (3648 ff., 3690 ff.) und die drei Schicksalsschwester schilt, daß sie einen solchen Helden erschlagen haben¹⁾.

Die Darstellung bei Laurent hätte dem Dichter Handhaben geboten, den Untergang des Alkibiades als die Folge seiner schlimmen Eigenschaften und Taten zu erklären; statt dessen verführt ihn die Beschönigung und Verherrlichung seines Helden dazu, selbst arge Widersprüche zu übersehen. Obwohl er (3375 ff.) berichtet hat, daß Alkibiades von dem spartanischen König ein Heer erbittet, um seine undankbare Heimat Athen mit Krieg zu überziehen, erzählt er wenige Seiten später (3445 ff.), daß der aus Sparta fliehende Alkibiades sich nach Athen begibt, weil er es nicht für recht hielt, sein Vaterland mit Krieg zu überziehen. Auch als der Dichter aus dem Schicksal seines Helden die übliche Lehre an die Fürsten zieht, knüpft er bezeichnenderweise ähnlich wie bei der Erzählung von König Arthur nicht an ein Verschulden des Helden an, sondern nur an das Verhalten seiner Gegner;

¹⁾ Bei Laurent findet sich nichts, was diesem Schelten entspräche.

dementsprechend besteht die Lehre lediglich in einer Warnung vor Verrat.

Wie Laurent, begeistert sich auch Lydgate für das weltliche Heldentum eines Epaminondas (III, 4635 ff.) und eines Regulus (V, 444 ff.). Nicht nur erkennt er die Eroberungen an, die der thebanische Held im Interesse seines Landes vollbringt, sondern — was mehr bedeuten will — er bewundert seine Todesverachtung (III, 4709):

Bi manly prowesse of deth he rouhte nouht.

Mit warmer Sympathie schildert der sonst so christlich denkende Dichter, wie der sterbende Epaminondas nur zwei Sorgen auf dem Herzen hat: ob sein Schild nicht in die Hände der Feinde gefallen ist, und ob die Seinen den Sieg errungen haben. Was kann dabei heidnischer im Sinne des Nachruhms sein als der Gedanke des Königs, daß seine Seele sich nach seinem Tode noch darüber freuen wird, wie sein Schild als Andenken bewahrt wird (4731 ff.)?

Aftir my deth my soule shal haue plesaunce,
The to be kept yet for a remembraunce.

Als er erfahren hat, daß die Seinen gesiegt haben, gibt er freudig seinen Geist auf. Der Dichter findet dieses Mal kein Wort der Trauer für den Helden; instinktiv empfindet er, daß der Held über den Tod triumphiert (4742 ff.):

And with that woord he so reioyssed was,
That he his sperit yolde anon vpriht.
And so de deide lik a worthi kniht,
In whom is shewed what vailleth, in sentence,
Noblesse of knihthod ioyned with prudence.

Dadurch, daß der Dichter die Geschichte des Epaminondas nur als Einschub in die Erzählung von Amyntas gibt, vermag er für dieses Mal die lehrhaft-moralischen und sentimentalen Gesichtspunkte zu unterdrücken. Infolgedessen gelingt ihm an dieser Stelle das, was den Dichtern des Mittelalters nur ausnahmsweise gelingt, den äußeren Untergang eines Menschen rückhaltlos in die Sphäre des Erhabenen zu rücken. Der Leser empfindet den Tod des Helden als ästhetisches Schauspiel. So verbindet sich hier einmal bei Lydgate mit dem Sinn für das Heroische auch der Sinn für das Tragische.

Im Falle des *Regulus* steht die Trauer um den Helden zu sehr im Vordergrunde, als daß Empfindungen dieser Art aufkommen könnten¹⁾. Immerhin wird auch hier das Ende, der freiwillige Opfertod für den Staat, aufgefaßt als der Höhepunkt des Daseins. Auch für einen christlichen Märtyrer hätte der Dichter kein größeres Pathos aufbringen können als hier für den Feldherrn, den er als den größten aller Römer preist (V, 755 ff.)²⁾. In immer neuen Wendungen wird sein Verdienst, die freiwillige Hingabe des Lebens für das Wohl des Landes, gefeiert und er selbst den Fürsten als Beispiel hingestellt.

Schon diese wenigen Fälle zeigen, daß *Lydgate* trotz aller möglichen Rücksichten auf die Kirche keinerlei Bedenken trug, große Gestalten der Antike in ein heroisches Licht zu setzen, insbesondere solche, die ihr Leben für das Wohl des Staates dahingaben. Das gleiche gilt für eine weitere Zahl von Gestalten der griechisch-römischen Sage und Geschichte, die er nicht in dieser Ausführlichkeit vorführt, von *Virginus*, der die Tochter tötet, um ihre Keuschheit zu retten, von *Miltiades* (III, 2076 ff.), *Themistocles* (III, 2100 ff.), den *Scipionen*, die für ihn große, von ihrem Lande mit Undank behandelte Führer sind (vor allem V, 1643 ff.), *Cleomenes* (V, 282 ff.) oder *Zenobia* (VIII, 666 ff.). Auch die Tat des *Cynaegirus* (III, 2115 ff.), der das größte Schiff der Perser erst mit seiner Rechten, dann mit seiner Linken und schließlich mit den Zähnen zurückhält, findet seine Bewunderung.

Nicht weniger gilt seine Anerkennung den Männern, welche die Freiheit gegenüber *Cäsar* verkörpern, *Cato*, *Juba* oder dem letzten *Scipio*, bei den letzten beiden in bewußtem Gegensatz zu *Laurent* und *Boccaccio*³⁾. Bei *Scipio* ist

¹⁾ Vgl. die Analyse, die der Dichter selbst von seinen Gefühlen im *Envoy* (V, 806 ff.) gibt:

This tragedie, who pat can take heede,
Is entermedlid with wo and gladnesse:
Joie for [the] worshep and synguler manhede
That was in Mark bi excellent noblesse;
To reede his fall it is gret heuynesse,
Which ches so deie, wher-as he stooode fre,
Onli for profit of the comounte.

²⁾ So auch schon *Augustin*, *De Civ. Dei* I, Kap. 24.

³⁾ Vgl. weiter unten S. 297.

seine Begeisterung so groß, daß er den Bericht seines Gewährsmannes ebenso naiv wie charakteristisch verändert. Bei Laurent wird der Schiffskapitän Sicius, der Scipio gefangen nimmt, bezeichnet als *vug noble cheualier rommain appelle sitijs de la partie de Julius cesar*. Bei Lydgate wird daraus (VI, 2775 ff.):

For Scicius, a myhti strong capteyn,
 Beyng a pirat and off the se a theeff,
 Which is a name of ful gret repreeff, —
 The same pirat, longyng to Cesar,
 Fill on Scipioun on that he was war . . .

Nach all dem Gesagten können wir nicht daran zweifeln, daß Lydgate sich ebenso begeistert haben würde auch für andere antike Heldengestalten, wie Camillus, Papirius, Quintus Curtius, Publius Decius Mus oder Fabricius, wenn er Kenntnis von ihnen gehabt hätte¹⁾ oder Gelegenheit, sich über sie zu äußern. Wir werden uns auch kaum der Überlegung verschließen können, daß der von der Kritik so gern hervorgehobene auffallende Patriotismus von Lydgate, der sich in einer ganzen Reihe von Dichtungen in seinem Eintreten für sein Vaterland kundgibt, als Ausfluß seines Humanismus zu werten ist²⁾.

Untrennbar von der Begeisterung, die unser Dichter für eine Reihe von heroischen Gestalten des Altertums zeigt, ist seine Stellung zu der Frage, wie weit dem Menschen das Streben nach irdischem Ruhm und nach Nachruhm gestattet ist. Das waren die Hauptlaster gewesen, die Augustinus den alten Römern, selbst einem Scävola, Decius oder Cäsar vorgeworfen hatte³⁾. Dementsprechend hatte die Ansicht vom Unwerte des Ruhms die ganze christlich-lehrhafte Literatur des Mittelalters durchzogen, und genau so betont auch Lydgate zu verschiedenen Malen, daß die Welt und der Ruhm nichts bedeuten, denn alles Streben des Menschen soll darauf gerichtet sein, sich einen Platz im Himmel zu verdienen. Wie er in dem *Envoy* auf Rom an dem Untergang der ewigen

¹⁾ Vgl. die Anspielung V, 757 ff., für die er allerdings Laurent und Boccaccio verpflichtet ist. (Vgl. Berger IV, S. 230.)

²⁾ Leider fehlt es noch an einer eingehenden Untersuchung darüber, wie sich bei den englischen Chronisten des Mittelalters der Patriotismus unter dem Einfluß des Humanismus hebt.

³⁾ Vgl. besonders De Civ. Dei V, Kap. 12, 14.

Stadt die Nichtigkeit des Ruhms illustriert (II, 4460 ff.), so zeigt er auch an einer ganzen Reihe von antiken Gestalten, wie Ruhmsucht oder falscher Ehrgeiz schuld an ihrem Untergange gewesen sind. Aber ähnlich wie bei dem Problem von den Tugenden der Heiden, ist die Haltung des Dichters auch hier eine zwiespältige, in der Weise, daß er in besonders getarteten Fällen bereit ist, das Streben nach Ruhm und Nachruhm nicht nur zu verteidigen, sondern sogar zu verherrlichen. Auch hier zahlt also der Dichter dem neuen humanistischen Geiste seinen Tribut. Durch die diplomatischen und literarischen Beziehungen mit Italien war manches von der Ruhmsucht der italienischen Fürsten und Literaten auch in England bekannt geworden. Es nahte die Zeit, wo Humphrey of Gloucester seinem Secretär, dem Italiener Titus Livius, den Auftrag gab, die *Historia Henrici Quinti* zu schreiben. Die Auferstehung altrömischer Ruhmgier in Petrarcas Bemühungen um die Dichterkrönung auf dem Kapitol war auch in England bekannt und wurde allgemein gebilligt. Boccaccio und ihm folgend Laurent hatten die Begierde nach Ruhm als eine der großen Eigenschaften der menschlichen Seele gefeiert¹⁾. So mußte auch Lydgate in dem Augenblicke, wo er sich für antike Gestalten, Helden, Redner oder Dichter, begeisterte, gleichzeitig fühlen, daß das Streben nach Ruhm und Nachruhm als zu ihrem Wesen gehörend seine Berechtigung in sich trug. Dazu kam, daß es sicherlich eine populäre, neben der kirchlichen einherlaufende Auffassung gab, die Ruhm und Nachruhm als etwas schlechthin Wertvolles empfand. Aus solcher Empfindung, vielleicht aber auch schon aus einer humanistischen Regung heraus hatte der Dichter schon einmal im *Troy Book* (Buch I, v. 207 ff.) gelegentlich davon gesprochen, daß ohne die Dichter die Zeit den Ruhm der Eroberer und ihrer Taten verdunkeln würde. Im FP tritt die neue humanistische Auffassung in einer ganzen Reihe von Fällen neben die kirchliche. Wir sahen, wie es zum Heldentum von Leonidas und Epaminondas gehörte, daß sie an Ruhm und Nachruhm in geradezu heidnischer Weise denken. Ebensowenig verargt unser Dichter es Alexander dem Großen, daß er sich von Aristoteles einen Philosophen erbittet (IV, 1203 ff.):

¹⁾ Vgl. De Cas. Vir. III. Kap. XIII bei Gelegenheit der Verteidigung von Alkibiades.

which of philosophie
 Mihte bi good counsail his conquest magnefie.
 To write also his tryumphes digne of glorie
 And to remembre his actis marciall,
 Put his palmys of knighthood in memorie,

wenn es auch seine Hauptaufgabe sein sollte, den Eroberer in *vertu morall* zu unterweisen. Auch andere Taten der Griechen und Römer, die lediglich der Ruhmsucht dienen, werden vom Dichter ohne jeden Vorwurf berichtet, so etwa, daß Pompejus den Redner Tryphanes auf öffentliche Kosten extra dazu anstellte, um über seine kriegerischen Taten zu schreiben (VI, 2206 ff.). Eine Ergänzung bieten jene Stellen, wo Lydgate von dem Ruhme spricht, den die Dichter sich durch ihre Werke erringen, insbesondere jener lange, von Laurent unabhängige Passus zu Beginn des vierten Buches, wo er den Ruhm vor allem von Vergil, aber auch von Ovid, Petrarca, Äsop, Juvenal und Dante feiert (IV, 64 ff.):

Wrytyng caused poetis to recure
 A name eternal, the laurer whan they wan,
 In adamaunt graue perpetualli tendure.
 Record I take of Virgile Mantuan,

etc.

Und von Petrarca (120 ff.):

And thus be wrytyng he gat hymself a name
 Perpetuelli to been in remembraunce,
 Set and registred in the Hous of Fame,
 And made Epistles of ful hih substaunce
 Called Sine Titulo; and mor hymself tauaunce,
 Of famous women he wrot the excellence,
 Gresilde preferryng for his gret pacience¹⁾.

Bei unserer bisherigen Untersuchung der Fälle, in denen Lydgate sich für heroische Taten oder Menschen des Alter-

¹⁾ Vgl. auch die Szene zu Beginn des achten Buches, wo Lydgate nach dem Bericht von Laurent schildert, wie Boccaccio die Arbeit an seinem Werke ruhen lassen will, als ihm Petrarca erscheint und ihn zur Fortsetzung zu bewegen sucht durch Hinweis auf den Wert des Ruhms und der Unsterblichkeit des Namens. Ohne auf Einzelheiten einzugehen, möchte ich nur bemerken, daß bei den Ermahnungen Petrarcas an Boccaccio Lydgate zwischen den religiösen und moralischen Gesichtspunkten den Gedanken an den weltlichen Ruhm klarer heraustreten läßt, als das in dem wortreichen, weitausgesponnenen Gerede bei Laurent der Fall ist. Die betreffende Stelle bei Laurent ist wiedergegeben bei Berger IV, S. 292 ff.

tums begeisterte, haben wir aus bestimmten Gründen die unerwähnt gelassen, bei denen der Dichter sich auseinanderzusetzen hat mit dem heroischen Selbstmord großer antiker Gestalten. Hier waren ihm als Priester engere Schranken gezogen als bei der Verherrlichung irgendwelcher heidnischer Tugenden. Das ganze Mittelalter hindurch hatte die Kirche die Selbstmörder mit ewigen Strafen bedroht, und das weltliche Recht hatte Rache genommen an dem Leichnam und den Gütern des Selbstmörders¹⁾. Augustinus²⁾ und Thomas von Aquin hatten einen äußerst rigorosen Standpunkt in bezug auf den Selbstmord angenommen, während andere Kirchenväter ihn wenigstens für den einen Fall, wenn es sich um die Rettung der weiblichen Keuschheit handelte, für erlaubt erklärten³⁾. In England hatte ein so fortschrittlicher Geist wie John of Salisbury, der in der Erfassung des Altertums seiner Zeit um Jahrhunderte voraus war und einen ausgeprägten Sinn für das Heroische besaß, an einer berühmten Stelle seines Policraticus (Buch II, Kap. 27) den Selbstmord überhaupt und insbesondere den Selbstmord der großen Römer, eines Cato, eines Vulteius, einer Cleopatra und selbst einer Lucretia verurteilt, und zwar ausdrücklich auch für den Fall, daß es sich darum handle, die bedrohte Keuschheit zu retten⁴⁾. Noch im 14. und 15. Jahr-

¹⁾ Vgl. zum Folgenden F. Bourquelot, *Recherches sur les opinions et la législation en matière de mort volontaire pendant le moyen âge*. (Bibliothèque de l'école des Chartes, Bd. III und IV, 1842/43.)

²⁾ Vgl. *De Civitate Dei*, insbesondere I, Kap. 17, 20, 22.

³⁾ Selbst in der italienischen Renaissance kommt es vor, daß ein Geistlicher sich über einen Selbstmord ereifert, den ein Mädchen begeht, um der Schmach zu entgehen. (Vgl. Burckhardt, *Kultur der Renaissance*, 11. Aufl. 1913, Excurs LXXIII.)

⁴⁾ Da Lydgate den Policraticus kannte und für andere Partien des FP benutzte, ist gerade diese Stelle für uns von großem Interesse: *Glorientur gentes in fortitudine sua, auctores earum dicant, unusquisque quod sentit, dum heroum suorum titulos praedicant, dum magnorum virorum fortitudinem praeconantur; bibat illis auctoribus Cato uenenum, Vulteius dextras et mentes sociorum armat ad voluntariam mortem, per mamillas ad cor uenenum aspidum insanabile Cleopatra traiciat, Lucretia alienam impudicitiam sanguinis sui effusione condempnet. Ego euenire posse non arbitror, ut cuiuscunque difficultatis articulo liceat propria auctoritate homini sibi mortem inferre, nec etiam ubi castitas periclitatur.* — Vgl. auch Buch V, Kap. 17 und im Gegensatz hierzu das anerkennende Urteil über die Freiheitsliebe Catos in Buch VII, Kap. 25.

hundert stehen die Konzilien, die Kirchenschriftsteller und die Behörden auf dem gleichen Standpunkt, den selbstverständlich auch das Naturrecht des Mittelalters vertritt. Auch die Tat an und für sich ist etwas ganz Ungewöhnliches¹⁾. Alle Literatur, die irgendwie moralische oder didaktische Zwecke verfolgte, verurteilte auch weiterhin den Selbstmord. Das gilt so gut für die Moralität *Mankind* zu Ende des 15. Jahrhunderts wie für Skelton in seiner Moralität *Magnificence* (ca. 1515) oder für Sackville im *Mirror for Magistrates*²⁾. Daß es daneben allerdings auch eine andere, volkstümlich-tolerante Anschauung gab, lehren uns zahlreiche erzählende Dichtungen seit dem 12. und 13. Jahrhundert, in denen die Qualen der Liebe oder die Furcht vor Schande Liebende zum Selbstmord oder wenigstens zu Selbstmordgedanken verführen, ohne daß sich bei ihnen christliche Bedenken regen oder die Verfasser etwas Verwerfliches darin erblicken³⁾. Eine neue theoretische Einstellung gegenüber dem Problem taucht erst auf mit der Renaissance, in England mit Thomas Morus, bei dessen Utopiern der Selbstmord zwar im allgemeinen verdammt wird, aber gestattet ist, wenn nach dem Rate der Priester ein Leidender dazu aufgefordert wird.

Daß Lydgate das Problem mit all seinen Schwierigkeiten klar war, geht daraus hervor, daß er nicht etwa einen konsequent kirchlichen oder einen konsequent humanistischen Standpunkt einnimmt, noch auch blind seinem Gewährsmann Laurent folgt, sondern daß er die einzelnen Fälle ganz selbständig anfaßt. Daß er in der Mehrzahl der Fälle sich dem humanistischen Standpunkt von Laurent anschließt, muß wiederum als ein

¹⁾ Wie man selbst in weltlichen adligen Kreisen im 15. Jahrhundert den Selbstmord eines Mitgliedes als ungeheure Schande empfand, lehrt ein Fall, den Huisinga, Herbst des Mittelalters, 2. Aufl (1918), S. 348 berichtet.

²⁾ Vgl. F. Eisinger, Das Problem des Selbstmordes in der englischen Renaissance. Diss. Freiburg i. B. 1926.

³⁾ Hierher gehört auch Chaucers Darstellung der Selbstmorde antiker Heroinnen in der halbhumoristischen »Legende der guten Frauen«. Entsprechend seiner sonstigen mittelalterlichen Einstellung zur Antike, sind hier die Selbstmörderinnen nicht anders aufgefaßt als die Liebenden in einer Ritterromanze. Da es sich für Chaucer lediglich darum handelt, die Liebe und Treue der Frau an der Hand ihres freiwilligen Liebestodes in ein möglichst günstiges Licht gegenüber den Eigenschaften der Männer zu stellen, ist von einem eigentlichen Selbstmordproblem hier nicht die Rede.

Zeichen geistiger Freiheit gelten, das ihn heraushebt aus dem Kreise der einseitig theologisch oder moralisch eingestellten Schriftsteller¹⁾. Entscheidend ist bereits die Art, wie er den Selbstmord der Jocasta (I, 3767 ff.) stärker bejaht als Laurent oder Boccaccio. Das ist um so erstaunlicher, als Jocasta nicht zu den Frauen gehörte, die im Mittelalter wegen ihrer Tugend oder Keuschheit gepriesen wurden²⁾. Nicht nur schildert der Dichter ohne ein Wort des Vorwurfs, wie sie, überwältigt von all ihrem Unglück, sich mit jenem Schwerte ersticht, mit dem Ödipus den Laius erschlagen hat — wobei er die Mitteilung von Laurent fortläßt, daß nach einem anderen Berichte Jocasta sich erhängt habe —, sondern er, der Vertreter der Kirche, verteidigt geradezu ihren Selbstmord, indem er an ihren Ausgang von sich aus die Betrachtung anschließt (I, 3795):

Bet is to deie than lyue in wrechidnesse,
 Bet is to deie than euer endure peyne,
 Bet is an eende than dedli henynesse

 Taketh exauple heeroff and a preff
 Off Kyng Edippus, that was so longe a-go,
 Off queen Jocasta, that felte so gret myscheeff,
 etc.

Nicht weniger entschieden ist die Haltung des Dichters im Falle der Lucretia (II, 1002 ff.). Ohne zu schwanken, stellt er sich auf die Seite seines Gewährsmannes Coluccio Salutati, der in einem seiner rhetorischen Übungsstücke, der *Declamatio »Lucretia«*, vom humanistischen Standpunkte aus den Selbstmord der Heldin verteidigt und verherrlicht hatte³⁾. Selbstverständlich war Lydgate vertraut mit den verschiedenen Ansichten der Kirchenväter und Theologen über diesen im Mittelalter viel erörterten »Causus«. Sicher kannte er die ab-

¹⁾ Nur durch sein Vorurteil gegen Lydgate konnte Köppel zu der abwegigen Ansicht gelangen, daß der Dichter »für eine Tat der Verzweiflung, welche die christliche Moral verdammt, kein Wort der Entschuldigung findet« (S. 103).

²⁾ So beginnt Boccaccio, der ihr in seiner Schrift *De claris mulieribus* weniger günstig gegenübersteht als in *De Casibus V. I.*, seinen Bericht über sie mit den Worten: *Jocasta Thebarum regina fuit magis in fortunio suo clara quam meritis aut regno.*

³⁾ Genauerer bei E. P. Hammond, *Lydgate and Coluccio Salutati* (Modern Philology XV, 1927).

lehrende Haltung von Augustinus¹⁾ und von John of Salisbury²⁾ genau so gut wie die Verherrlichung, die Lucretia bei antiken Schriftstellern und bei Chaucer in der »Legende der guten Frauen« erfahren hatte. Das Bedeutsame für unsere Zwecke ist, daß der Priester Lydgate ähnlich wie im Falle der Jocasta auch bei der Heroisierung der Lucretia noch über das hinausgeht, was seine Vorgänger, in diesem Falle Chaucer und Coluccio, für ihre Heldin getan hatten. Nicht nur ist die Rede, in der Lucretia ihren Selbstmord rechtfertigt, bei ihm ausführlicher als bei Coluccio, sondern er legt seiner Lucretia auch noch eine mehrfache Aufforderung zur Rache an Tarquinius in den Mund (1233 ff., 1267, 1324 ff.)³⁾, ganz offensichtlich in der Absicht, ihren heroischen Charakter damit noch zu steigern.

Genau so zustimmend wie zu dem heroischen Selbstmorde der Lucretia verhält sich Lydgate zu dem der Königin Dido (II, 2059 ff.). Im Anschluß an Boccaccio und Laurent wird die Entschlossenheit, mit der sie lieber Hand an sich legt, als den Drohungen eines Bewerbers nachgibt und damit ihrem verstorbenen Gatten untreu wird, mit unverkennbarer Sympathie geschildert und verherrlicht. Sicherlich war auch dieses Mal dem Dichter die zwiespältige Beurteilung bekannt, die ihr Selbstmord ähnlich dem der Lucretia erfahren hatte. Wie sorgsam und überlegt Lydgate auch an diesen Fall herangeht, sehen wir am besten daran, daß er unabhängig von Laurent seine Heldin in Schutz nimmt gegen etwaige Einwände, die man gegen ihre Keuschheit aus ihrem Verhalten gegenüber Äneas erheben könnte. Dementsprechend wird Ovids Bericht als Verleumdung zurückgewiesen (2150 ff.) und die Aufnahme, welche Dido dem Äneas angedeihen ließ, lediglich als ein gütiges Entgegenkommen gedeutet⁴⁾. Etwas anders liegt der Fall bei dem

¹⁾ De Civ. Dei I, cap. 19. Auch Chaucer kennt Augustins Ausführungen, verweist aber in diesem Falle gerade auf das Mitleid, das Augustin mit Lucretia hat. (Legende der guten Frauen, V. 1690 ff.)

²⁾ Vgl. oben S. 292.

³⁾ Bei Coluccio nur versteckt angedeutet.

⁴⁾ Lydgates spöttisches Envoy an die Witwen (2199 ff.) ist nicht völlig freie Erfindung, wie Bergen (IV, 176) annimmt, sondern ist offenbar angeregt durch die satirischen Ausführungen, die Boccaccio in *De claris mulieribus* am Schluß des Dido-Kapitels über die Einwände der Witwen macht.

Weibe des Hasdrubal (V, 2614 ff.), das bei der Zerstörung von Karthago sich mit ihrem Söhnlein in die Flammen stürzt, um der Sklaverei zu entgehen. Hier glauben wir zu spüren, daß es dem Dichter nicht ganz leicht wird, den grausigen Selbstmord der Mutter mit ihren Kindern zu billigen. Die ganze Episode ist kurz abgemacht, und es fehlt das begeisterte Lob, das Laurent und Boccaccio der Heldin spenden. Als ein Zeichen von Lydgates Toleranz darf endlich auch die Behandlung angesehen werden, die er der sündigen Liebe der Canace zu ihrem Bruder und ihrem Selbstmorde (I, 6882 ff.) angedeihen läßt. Hier ist die Nachsicht des Dichters gegenüber dem blutschänderischen Geschwisterpaare um so auffallender, als er bei Laurent, der diese Geschichte allerdings nur nebenbei erzählt, einen Hinweis fand auf die *horrible peche* des Bruders Macareus ¹⁾. Lydgate verwertet diesen wohl (I, 6855), aber ohne die nötige Konsequenz daraus zu ziehen. Wenn es ihm auch, ähnlich wie schon seinem Gewährsmann Gower, vor allem darauf ankommt, die Grausamkeit des Vaters Äolus in ein schlimmes Licht zu setzen, so bleibt es doch erstaunlich, daß er die schuldige Canace sowie das Kind dieser sündigen Verbindung mit einer gewissen Sympathie behandelt. Diese zeigt sich einmal in der sentimental Beleuchtung, in die er die Heldin rückt, zum andern in der Art, wie er das Gebot des Äolus an Canace, sich selbst umzubringen, lediglich als einen tyrannischen Akt des Vaters hinstellt, dagegen es unterläßt, den unseligen Ausgang der Tochter als die Strafe für den Inzest auszugeben.

Genau dieselbe Haltung wie gegenüber dem Selbstmord der großen Heroinen nimmt Lydgate auch ein gegenüber den heroischen Selbstmorden der männlichen Helden der Antike. Im Anschluß an Laurent verherrlicht er Cato (III, 1226 ff.), der sich das Leben nimmt um der Freiheit willen, um nicht in die Hände Cäsars zu fallen. Wir sahen schon, wie der Dichter an den großen Gestalten der Antike in erster Linie ihre Liebe zum Vaterlande feierte, und so heißt es auch von Cato (1272 ff.):

For which this Catoun, stedfast, as a wall,
For comoun profit to deie was not afferd,
Whan he hymselff slouh with a naked swerd.

¹⁾ Zitiert bei Bergen, IV 171.

Kein Zweifel, daß Lydgate dabei wohl wußte, daß auch der Selbstmord des Cato von seiten der Kirche ausdrücklich verurteilt worden war, von Augustin¹⁾ wie von John of Salisbury²⁾, ja selbst von dem Historiker Higden³⁾.

Ohne ein Wort des Vorwurfs berichtet Lydgate den Selbstmord von Männern, gegen die er sonst viel einzuwenden hat, so von Marius (VI, 1258 ff.), der aus Verzweiflung über seine Lage seinem Diener befiehlt, ihn zu töten, und von Mithridates (VI, 1695 ff.), der auf ähnliche Weise zugrunde geht. Das gleiche gilt insbesondere auch von den Freiheitshelden, die sich das Leben nehmen, um nicht in die Hände Cäsars zu fallen, nicht nur von Cato, sondern auch von Juba (VI, 2727 ff.) und dem letzten Scipio (VI, 2787 ff.). Hier beeinflußt deutlich die Abneigung, die Lydgate gegen Cäsar hegt, seine Stellung zu dessen Gegnern. Obwohl er bei Laurent (Buch VI, Kap. 11) wie bei Boccaccio eine ungünstige Auffassung von Juba vorfand, und obwohl er selbst an Juba ebensoviel auszusetzen hat, tadelt er ihn doch nicht wegen des Selbstmordes, sondern erhebt er ihn zum Schluß durch die Betonung seiner Liebe zur Freiheit fast in eine höhere Sphäre (2728 ff.):

And rather ches to deien wilfulli,
Of hih despihte & of proud corage,
Than vndir Cesar to lyuen in seruage.

Den letzten Scipio vermochte Laurent nur im Lichte eines Narren zu sehen, weil er sich lieber selbst tötete, als sich der Gnade Cäsars anvertraute⁴⁾. Lydgate dagegen verherrlicht ihn als Freiheitskämpfer und heroisiert seinen Selbstmord (2787 ff.):

This was the eende of laste Scipioun:
Lenere he hadde at myscheef for to deie
Than vndir Cesar lyn fetrid in prisoun
Or to his lordshipe in any wise obeye.

¹⁾ De Civ. Dei I, Kap. 23 ff.

²⁾ Policraticus, Buch II, Kap. 27 und Buch V, Kap. 17.

³⁾ Polychronicon, Buch III, Kap. 41: Nec est istud factum excusabile in Catone quamcumque fuerat litteratus et gloriosus.

⁴⁾ Scipion doncques considerant soy auoir este ardant & fauorable a la partie de pompee ayma mieulx comme fol occire soymesme que de esprouuer la debonairete de cesar qui naturellement fut tant doux . . .

Selbst bei Antonius und Cleopatra, denen er fast ebenso ablehnend gegenübersteht wie Laurent und Boccaccio, wird der Selbstmord der Liebenden ohne irgendwelche sittliche Entrüstung geschildert (VI, 3655 ff.). Die Moralisationen, mit denen seine beiden Vorgänger ihren Bericht abschließen, finden bei Lydgate keinerlei Echo.

Wenn nach all dem noch ein Zweifel über Lydgates Stellung zum heroischen Selbstmord bestehen könnte, so würde er endgültig beseitigt werden durch die klare Stellungnahme, die er zu dem ganzen Problem beim Untergang des Kaisers Valerian einnimmt. Hier macht es der Dichter im Anschluß an Laurent dem Kaiser zum Vorwurf, daß er lieber in der Gefangenschaft am Leben bleibt und sich von dem Tyrannen Sapor als Fußschemel gebrauchen läßt, als daß er sich das Leben nimmt (VIII, 442 ff.). Als Gegenstück hierzu verweist er auf den tapferen Publius Crassus, der seine Ehre mehr liebte als sein Leben und darum bei seiner Gefangennahme seinen Wächter ins Gesicht schlug, um von ihm getötet zu werden:

Which loued more his worshep than his lyff,
 Ches rather deie than lyuen in seruage;
 This conceit hadde in his imagynatiff,
 And considred, sith he was in age,
 To saue his honour it was moore auantage
 So to be slayn, his worshep to conserue,
 Than lich a beest in prisoun for to sterue.

Laurent folgend, zitiert der Dichter die Ansicht des Valerius Maximus, daß man lieber im Kerker männlich und tapfer sich durch Verhungern das Leben nehmen als dahinschmachten soll, und verweist er auf Agrippina, die dem Tiberius zum Trotz im Kerker den freiwilligen Hungertod starb.

Einer besonderen Erörterung bedarf so nur noch das Verhalten Lydgates im Falle von Hannibal.

Angesichts der Erscheinung, daß Lydgate auch bei Persönlichkeiten, denen er keine weiteren Sympathien entgegenbringt, den Selbstmord nicht als eine besondere Schuld empfindet, wirkt die Art, wie der Dichter den Selbstmord des großen Puniers verdammt, auf den ersten Blick unverständlich. Laurent wie Boccaccio bewundern seine Person und feiern seine gewaltigen Erlebnisse und Taten bis zum Schluß, und auch Lydgate selbst rühmt im Verlaufe seiner Erzählung

zu verschiedenen Malen seine Tapferkeit, Klugheit und Ritterlichkeit. Ebenso führt der Dichter am Schluß seiner Erzählung richtig aus, daß Hannibal seinem Leben durch Gift ein Ende macht, um nicht in die Hände seiner Feinde zu fallen. Wenn trotzdem im *Envoy* (V, 2131 ff.) dieses Vorgehen als eine furchtbare Tat gebrandmarkt wird, durch die Hannibal einer der höllischen Furien gleiche, und um deretwillen Pluto ihn gestraft habe, so läßt sich dieser Widerspruch wohl nur damit erklären, daß der Dichter in Übereinstimmung mit den Lehren der Kirche im Gebrauche des Giftes ein besonderes Verbrechen gegenüber Gott erblickt. Der Dichter empfindet diese Sünde als eine so schwere, daß er jede Strophe des *Envoys* mit einem Hinweis auf den Gifttrank beschließt:

Which slouh hymselff be drynkyng of poison.

Daß dieser Zusammenhang bisher nicht richtig verstanden worden ist¹⁾, muß um so mehr auffallen, als sich ja auch bei Chaucer in der »Erzählung des Mönches« etwas Ähnliches findet. Herkules verbrennt sich lieber durch heiße Kohlen, als daß er durch Gift stirbt (*Monks Tale* v. 3321 ff.):

And whan he sey no other remedye,
In hote coles he hath him-selven raked,
For with no venim deynd him to dye.

Aus der Äußerung bei Chaucer dürfen wir schließen, daß es sich bei dieser Anschauung vom Giftmord nicht nur um eine Lehre der Kirche, sondern um eine auch sonst weit verbreitete Anschauung handelte²⁾.

Nach dem, was wir oben sahen, ist es ausgeschlossen, daß der Priester Lydgate einem Menschen seiner eigenen Zeit einen Selbstmord, gleichgültig aus welchem Anlaß, verziehen haben würde. Trotzdem macht er sich bei der Beurteilung der

¹⁾ Vgl. Köppel a. a. O. S. 103.

²⁾ Mein Kollege, Professor Paul Diepgen, macht mich darauf aufmerksam, wie nahe Gift und Zauberei einander das ganze Mittelalter hindurch stehen, und wie deshalb auch das *veneficium* als eine besonders schlimme Art des Mordes betrachtet wird. (Vgl. unter anderem die Bußbücher der katholischen Kirche.) Ebenso verdanke ich Kollegen Diepgen den Hinweis auf *Corpus iuris civilis*, *Codex XVIII*, 1: *Plus est hominem veneno extinguere quam occidere gladio*. Wenn es an Zeugnissen fehlt, die den Selbstmord durch Gift als etwas besonders Verwerfliches hinstellen, so liegt das daran, daß der Selbstmord als ein zu ungewöhnliches Vergehen überhaupt nur selten erwähnt wird.

heroischen Selbstmörder der Antike frei von dem Standpunkt der Kirche und der kirchlich beeinflussten Schriftsteller. Er, der stets hervorhebt, wenn jemand gegen die Natur handelt, läßt bei der Beschreibung des heroischen Selbstmordes diesen Maßstab beiseite; er, der niemals Bedenken hat, von seiner Vorlage abzuweichen, macht sich mit voller Überlegung den Standpunkt von Laurent, Boccaccio und Coluccio Salutati zu eigen. Ob wir an einen Einfluß der Stoa denken dürfen, derzufolge der Selbstmord eine sittliche Tat ist, sofern nicht unsittliche Affekte wie Feigheit, Furcht oder Scham ihn verursachen, ist nicht zu entscheiden; dafür sind die Spuren Senecaschen Einflusses trotz häufiger Erwähnung von Senecas Namen zu unsichere¹⁾. Immerhin ist mit der Möglichkeit zu rechnen. Wissen wir doch, daß auch ein so frommer und kirchengläubiger Humanist wie Coluccio Salutati in den Lehren der Stoa eine Ergänzung des Christenglaubens sah²⁾. Das Wesentliche für uns bleibt, daß das gleiche Verständnis für Größe und Schicksal der antiken Gestalten, das sich kundgibt in Lydgates Begeisterung für die heroischen Taten der Griechen und Römer im Dienste von Vaterland und Freiheit, auch durchbricht in seiner Bewunderung für die großen heroischen Selbstmörder der Antike. Mit dieser Sympathie, die von den Lehren der Kirche völlig abseits steht, hat der Dichter unzweifelhaft etwas vom Geiste der Antike erfaßt.

Damit sind wir am Schluß unserer Untersuchung angelangt. An den Stellen, die wir herangezogen haben, spüren wir, daß ein gewaltiger Aufklärungsprozeß im 14. Jahrhundert in England stattgefunden hatte, dessen Fortgang zu Beginn des 15. Jahrhunderts sich zwar zumeist vor unseren Blicken verbirgt, aber latent sicher weiter lief. Diese Stellen, die innerhalb eines so umfangreichen Werkes wie des FP zunächst nicht viel zu bedeuten scheinen, sind in Wahrheit Symptome dafür, daß sich in den Daseins- und Anschauungsformen der Zeit auch weiterhin starke Veränderungen vollzogen in der Richtung zu neuen Zielen. Wir denken daran, daß innerhalb des viel weiter verbreiteten deutschen Humanismus noch auf viele Jahrzehnte hinaus eine derartige Erfassung des Altertums,

¹⁾ Vgl. dazu Köppel a. a. O. S. 62 und Hammond a. a. O. S. 93.

²⁾ Vgl. E. Walser a. a. O.

wie wir sie bei Lydgate vor uns haben, nicht zu bemerken ist. Und nun zu Lydgate selbst! Wie er es vermieden hat, die Gestalten der Antike, die ihm bei Laurent und Boccaccio entgegentraten, in das herkömmliche und von ihm selbst vorher gern gebrauchte mittelalterlich-ritterliche Gewand zu kleiden, genau so entging er auch im großen und ganzen der Gefahr, die antiken Gestalten zu entheroisieren und damit zu verbürgerlichen. Weil er trotz aller Bande, die ihn mit den Anschauungen des Mittelalters verknüpften, empfänglich war für bestimmte Werte, welche die Persönlichkeiten der Antike zu großen menschlichen Heldengestalten machen, vermag er sie unter Umständen in ihrer antiken Würde zu sehen und das Wesentliche daran auch wiederzugeben. Da der FP die Geschichte des Altertums auch den ungelehrten Lesern zugänglich machte, ist Lydgate auf diese Weise trotz aller seiner Unvollkommenheiten und Halbheiten doch ein Wegbereiter geworden für die neue Auffassung von der Antike sowohl als von den menschlichen Werten überhaupt. Wir dürfen nicht vergessen, daß in der englischen Literatur vor ihm, trotz Chaucer, sich die größten Geschehnisse, die wertvollsten Einsichten und die tiefsten Gefühle noch kaum widergespiegelt hatten.

Freiburg i. B.

Friedrich Brie.

NIC. UDALLS *ROISTER DOISTER*¹⁾.

Metrisch übersetzt von F. Holthausen.

Vorspruch.

Jeder Gesunde, ob alt oder jung,
hat gern anständ'ge Erheiterung;
drum soll euch dies Spiel die Zeit vertreiben,
worin schlechte Späße durchaus unterbleiben.
Nur Freude mit Anstand ist zu empfehlen:
den Grundsatz wollen wir nicht verhehlen.
Freude verlängert dem Menschen das Leben,
Freude erfrischt und fördert das Streben,
Freude schafft Freundschaft und heitert den Geist,
Freude sich nützlich für Alle erweist.
So geziemender Weise gemischt mit Tugend
bekommt sie dem Alter wie auch der Jugend. —
Die weisen Poeten, die altbewährten,
Geheimnisse im Lustspiel erklärten
mit guten Lehren und tiefen Mysterien,
nützlich für Semester und Ferien.
Ich nenne hier Plautus und Terenz:
jeder bezeugt ihnen Reverenz. —
Unsre Komödie oder Interlude
heißt »Ralph Roister Doister« kurz und gut.
Sie ist gegen die Prahler geschrieben,
die eiteln Ruhm über alles lieben.
Wollt ihr nun gütig Gehör uns schenken,
so mögt ihr dies alles wohl bedenken,
was ich gesagt, ihr guten Seelen!
Nun will ich mich für eine Weile empfehlen.

¹⁾ Ausgabe von C. G. Child, London 1913.

I. Akt. I. Szene.

Mathewe Merygreeke (tritt singend auf).

So lange lebt der Lust'ge, ich hör',
wie der Traurige, und noch einen Tag mehr.
Doch der Heuschreck stirbt für sein sommerlich Scherzen
im Winter vor Hunger unter Schmerzen.
Daher ist ein andrer Spruch bereit:
seid lustig und weise zu gleicher Zeit!
Dieser Lehr' muß ich folgen, sonst dauert's nicht lang
und Mathewe Merygreeke wird es gar bang.
In der Tat, so heiß' ich, denn beim heiligen Kreuz,
was auch geschehe, ich weiß nichts Gescheit's.
Doch die Klugheit will, daß ich mich bedenke,
wo's heute Speisen gibt und Getränke;
denn wisset: trotz all meinem Jubilieren,
wer mich fragt', wo ich esse, müßt' examinieren.
Meinen Unterhalt find' ich bald hier, bald dort,
bald an diesem, bald an jenem Ort.
Bald ruft Bernhard Bummler: »Komm, sei kein Hasser!«
Bald gibt uns ein gutes Mahl Peter Prasser;
bald gibt Werner Würfler, wenn's Glück ihm war hold,
lust'ge Gelage, bis zu Ende das Gold.
Bald erfreut uns Edy Ekel mit Festen,
bald gehör' ich zu Hugo Elsters Gästen;
bald krieg' ich bei Niklas Nichtsnutz ein Essen,
bald bei Bartel Brockenfreund Delikatessen;
bald hang' ich an Stephan Stöpsels Schößen,
doch heut will mich Ralph Roister Doister bekösten!
Denn bei ihm kann ich stets am meisten borgen:
so lang er mein Anker ist, bin ich ohne Sorgen.
Wer Roister beistimmt in dem, was er sagt,
hat nie ihm mit Bitten umsonst geklagt.
Doch um jetzt Roister Doister kurz zu beschreiben,
daß ihr ihn mögt würdigen nach seinem Treiben:
in zwanzig Städten gibt's keinen Mann,
den man so leicht betölpeln kann!
Tut nichts, als Lügen herunterleiern
von seinen Schlachten und Abenteuern.
Doch wenn man ihn auf die Probe stellt,
keiner besser der Königin Frieden hält!

Wenn 'ne Dame lächelt, 'nen Blick ihm gibt,
 ist er stracks bis über die Ohren verliebt;
 gleich soll sie zum Eh'bund die Hand ihm geben,
 sonst ist's geschehn um sein Glück und Leben:
 Herr Ralph Roister Doister ist mausetot,
 hat sie nicht Mitleid mit seiner Not.
 Dann, Merygreeke, sei als Rat nicht lau!
 Wie, wenn ich einem solchen suchte 'ne Frau?
 Dann muß ich zustimmen, sei's gut oder schlecht,
 was er sagt oder tut, ist ja immer recht;
 sagt ja, sagt nein, seid liebes Kind,
 wer ihn lobt und preist, sein Herz gewinnt;
 denn sein närrisches Wesen liebt er so sehr,
 daß Lob ihn stolz macht, wenn's falsch auch wär'.
 Den Spaß mit ihm möchte ich mir nicht versagen,
 sollt' ich auch an Brot und Käse nagen.
 Denn lobt ihn: er tut, was euch gefällt,
 in der Not seinen Finger in's Loch er hält.
 Ich kann ihn mit einem Wort wütend machen,
 mit ebensoviel ihn bringen zum Lachen;
 wenn ich will, singt er lustig: »heisa, juchhe!«
 Wenn ich will, stöhnt er wieder »ach« und »weh«!
 Ich kann ihn hoffen lassen und verzweifeln,
 kann ihn sprechen lassen gleich Engeln und Teufeln.
 Ich wund're mich, daß ich ihn heut noch nicht sah;
 ich will ihn suchen — da kommt er ja!
 Ich seh' ihn dort: er geht so traurig,
 gewiß wieder verliebt, 's ist wirklich schaurig!

2. Szene.

Der vorige, Ralph R. D. (für sich).

Komm, Tod, wann du willst, trenne Seele und Leib!

Mathew M. Ich sagt' euch, wir wünschen wieder ein Weib.

R. R. D. Warum schuf mich Gott als so herrlichen Mann?

M. M. Er ist gefangen, der Spaß geht an.

R. R. D. Wo ist Merygreeke, mein Freund Mathew?

M. M. Ich tu', als säh' ich ihn nicht — nur zu!

R. R. D. Ich hab' ihn erspähet, er ist ja dort!

Hollah, Freund Mathew, auf ein Wort!

- M. M.* Ich will ihn nicht hören, zum Scheine eilen.
Lebt wohl, liebe Freund! die Zeit will nicht weilen,
und für die Flut kommt man oft zu spat.
- R. R. D.* Du mußt mir helfen mit gutem Rat.
- M. M.* Gott erhalte dich, würdiger Herr Roister Doister!
Leb' wohl zugleich, lust'ger Herr Roister Doister!
- R. R. D.* Muß einige Worte reden mit dir.
- M. M.* In zwei Monaten bin ich wieder hier.
Schlamperei verdirbt alles in großen Geschäften.
- R. R. D.* Wart' jetzt auf mich: will dich belohnen nach Kräften!
- M. M.* Ich nahm schon Abschied, die Zeit ist um.
- R. R. D.* Ich sterbe, hilfst du nicht — nimm's nicht krumm!
Spiel' deinen Part gut und fordre frei:
denn ohne dich ist alles vorbei!
- M. M.* Um euch zu dienen, will ich's denn tun;
meine eigenen Sachen mögen ruhn.
- R. R. D.* Auf dir ruht all mein Hoffen und Vertrau'n. [bau'n!
- M. M.* Dann kann's euch nicht schlecht gehn, ihr mögt drauf
- R. R. D.* Bin dir höchst verbunden: vielen Dank!
- M. M.* Mut denn! und sprecht wie ein Widder frank!
Ihr sprecht wie ein verschnupfter Kapaun —
nur lustig! Bald sollt ihr's gelungen schau'n.
- R. R. D.* Ich will tun alles nach deinem Herzen.
- M. M.* Mit solchem Atem löscht man Kerzen.
Doch was die Sache ist, möcht' ich wissen,
denn Mittel werden wir nicht vermissen.
Fehlt's euch an Geld? Hab' ich's getroffen?
Meine Börse steht euch doch immer offen.
- R. R. D.* Ich dank' dir. O Glück, solchen Freunds sich zu freu'n!
- M. M.* Ihr gebt mir, ich muß euch notwendig leih'n.
- R. R. D.* Ich leide im Geldpunkt keine Not.
- M. M.* (zur Seite). Das wußt' ich wohl, als ich's ihm bot.
- R. R. D.* Es ist nichts dergleichen.
- M. M.* Was ist es dann?
Seid ihr in Furcht wegen Schulden etwan?
Wenn's so ist, laßt es euch nicht verdrießen:
wir werden sie schon zu bezahlen wissen.
- R. R. D.* Ach, ich schulde nichts.
- M. M.* Sollt ihr ins Loch?
- R. R. D.* Nein.

- M. M.* Daß ihr nichts verbrochen, wußt' ich doch.
 Und hättet ihr: euch hielt' nicht der Tower,
 ihr brächet stracks durch jede Mauer.
 Was ist's? Hat jemand gedroht, euch zu schlagen?
- R. R. D.* Wer sollte wohl sich an mich wagen?
 Wer mich schlägt, bei Gott, soll bald erkennen,
 daß ich nicht weit bin, noch denke zu rennen.
- M. M.* Das wissen alle, seitdem ihr mit Macht
 einen Löwen, gleich Hercules, umgebracht.
 Doch was ist's denn?
- R. R. D.* Ich klage in Liebesnot.
- M. M.* O törichte Liebe, bist du nie tot?
 Doch da man euch gestern zurückgestoßen,
 verspricht ihr, für immer zu lassen die Possen.
 Ich versucht' es nicht weiter, da alle so schlimm!
- R. R. D.* Ja, aber ich kriege sie nicht aus dem Sinn.
- M. M.* Doch sagt mir zuerst ganz offen und ehrlich,
 ob nach Eh' oder Buhlschaft ihr seid begehrlieh?
 Wenn euch nach Unrechtem wässert der Mund,
 bekommt ihr nicht Hilfe für hundert Pfund.
- R. R. D.* Auf Ehr', ich begehre sie zum Weib.
- M. M.* Gott segne euch, Wackrer, an Seele und Leib!
 Wer ist sie, in die ihr verschossen so heiß?
- R. R. D.* Ein Weib, das ich nicht zu gewinnen weiß.
- M. M.* Wer ist es?
- R. R. D.* Ein Weib dort.
- M. M.* Was ist ihr Name?
- R. R. D.* Sie dort!
- M. M.* Wer?
- R. R. D.* Frau, ah . . .
- M. M.* Welche Dame?
- Liebt ihr und wißt nicht wen, o Mann?
 Wir werden ein Weib euch schaffen — doch wann?
- R. R. D.* Die Schöne, die gestern war beim Mahl.
 Ich hörte doch ihren Namen dreimal!
- M. M.* Ihr hättet mich ja dazu laden können,
 dann würd' ich euch jetzt ihren Namen nennen.
- R. R. D.* Ihr habt recht, doch ihr habt eine neue Chance.
 Und sie wohnt in dem Haus.
- M. M.* Was, Christine Custance?

- R. R. D.* Wenn sie nicht mein Weib wird, werd' ich verrückt.
- M. M.* Vielleicht unweise, doch nimmer verrückt.
- R. R. D.* Krieg' ich sie nicht, so sterb' ich — entsetzlich!
- M. M.* Welche Bälge entfachten dies Feuer so plötzlich?
- R. R. D.* Tausend Pfund soll sie besitzen, mein Sohn.
- M. M.* Ja, lernt nur von mir die Lektion:
ein Heiratsgut von hundert Pfund
ist immer dreißig Pfund Sterling rund;
so daß ihre tausend, laßt uns sagen,
viel eher zweihundertundfünfzig betragen.
Doch Freier und Witwen sind niemals arm.
- R. R. D.* Ist sie eine Witwe? Wie wird mir warm!
- M. M.* Doch ich höre, sie ist einem andern versprochen.
- R. R. D.* Das Versprechen wird sogleich gebrochen!
- M. M.* Ich habe als sicher gehört erzählen,
sie will sich mit Gawin Goodluck vermählen.
- R. R. D.* Wer ist der Goodluck?
- M. M.* Ein Kaufmann fein.
- R. R. D.* Soll er mich ausstechen? Bei St. Anna, nein!
»Zurück!«, sagte Mortimer zur Sau.
Ich will sie selber haben zur Frau.
Eintausend Pfund ist sie ja wert.
- M. M.* Ein besseres Weib sei euch beschert!
Solch ein schöner Mann, dem alle sind hold,
könnt' eine kriegen mit Scheffeln voll Gold
und Land dazu in großen Massen,
viele tausend müßten in eure Kassen;
eure Schönheit dürft' nicht auf wen'ger bestehn.
- R. R. D.* Ich bin traurig, daß Gott mich machte so schön.
Denn das macht mich überall so beliebt
und alle Weiber in mich so verliebt.
- M. M.* Verliebt, sagt ihr? Ja, ihr seid gescheit!
O Herr, jetzt seh' ich, ihr wißt Bescheid.
Verliebt, sagt ihr? Verliebt, fürwahr!
Ich dachte nicht, daß es euch so klar.
- R. R. D.* Ja, überall blicken sie mir nach.
- M. M.* So viel sie wagen, nur gemacht!
Was sie sagen, ihr werdet es nicht fassen,
wenn eure Herrlichkeit geht durch die Gassen,
daß ich oft kaum antworten kann, o je.

»Wer ist dies?« sagt eine, »Herr Lancelot vom See?«
 »Ist's Guy von Warwik?« fragt ein Luder.
 »Nein«, sag ich, »Herkules' dreizehnter Bruder.«
 »Ist dies Hektor von Troja?« sagt eine gepreßt.
 »Nein, aber ein Vogel vom selbigen Nest.«
 »Wer ist dies? Ist's Goliath, Samson, Colbrand?«
 »Nein«, sag' ich, »ein Held aus fremdem Land.«
 »Wer ist dies? Karl magnus? Alexander?«
 »Nein, er ist größer als die Neun miteinander.«
 Ich weiß nicht, ob es so recht.

R. R. D.

Ja, ja!

M. M.

Ja, vor euch waren nur neun Helden da.
 Bei andern nenn' ich euch Cato den dritten,
 wenn ihr so kommt dahergeschritten.
 »Herr, ich bitt' euch, was für ein Herr ist dies?«
 »Herr R. R. D., Frau«, sag' ich gewiß.
 »O Herr«, sagt sie dann, »welch' schöner Mann!
 Wollt' Gott, ich hätte so einen Galan!«
 »Sein Gesicht«, sagt eine, »ist rein zum Entzücken!«
 »Genug für euch ist«, sag' ich, »sein Rücken:
 sein Antlitz ist nur für Damen von Stande.
 Er verschmäht die vornehmsten Ehebande.«
 Mit dergleichen werden sie abgespeist.

R. R. D.

Danke dir, daß du solche Antworten weißt!
 Aber ich merke, du kennst mich genau.

M. M.

Ich merke mir eure Manieren schlaue.
 Doch so ist eure Schönheit, so eure Taten,
 so eure Person, ich will's euch verraten,
 daß alle Frauen, häßlich und schön,
 euch lieben und preisen, die euch seh'n.
 Euer freundlicher Blick macht sie alle froh,
 wenn ihr vorbei geht, lachen sie so!
 Ja, und Geld könnt' ich haben, sie würden mir's lohnen,
 wenn ich euch brächte dahin, wo sie wohnen.

R. R. D.

Merigreek, ich danke dir für den Bericht.

M. M.

Was sollt' ich sonst tun? Es ist meine Pflicht.

R. R. D.

So lang ich bei Kasse, soll's nie dir fehlen.

M. M.

Ich brauch' einen Rock, kann's nicht verbehlen.

R. R. D.

Du sollst einen haben, noch morgen, und Geld.

M. M.

Dann bring' ich den Tag noch zu gutem End'.

Was mich betrifft, wär' ich noch so reich,
ich könnte nur leben im Gedanken an euch.
Doch nun zur Witwe, auf die ihr versessen!

R. R. D. Bei Gott, ich hätte sie fast vergessen.

M. M. Wenn euch nun Christine nicht haben will, wie?

R. R. D. Mich nicht will? Ich versichere's, zweifle nie!
Ich weiß, sie liebt mich, wagt's nur nicht zu sagen.

M. M. Gewiß wär' es gut, sie einmal zu fragen.

R. R. D. Sie blickte gestern sich zwanzig mal um!
Und lachte so.

M. M. Daß sie saß ganz krumm.

R. R. D. Sie konnte kaum sitzen.

M. M. Bin sehr animiert.

R. R. D. Doch beim Freien sind die Frauen geniert.
Doch wenn sie mich künnte, sie würde sich freu'n
und glauben, nun wär's Zeit zu frei'n.

M. M. Zu ihr dann kühn und flott geminnt!
Kein zages Herz ein Weib gewinnt.

R. R. D. Was tu ich am besten?

M. M. Wartet nur, Herr!
Bald kommt einer von ihrem Hause daher.
Ihr kennt meinen Sinn.

R. R. D. Laß mich nur allein!

M. M. Inzwischen, Herr, will ich gehen heim,
Musikanten zu holen; in euerem Fall
würd' es nützen und euerem Freien zumal,
daß euch nichts fehlt zum Spielen und Singen.

R. R. D. Du weißt, das kann ich.

M. M. Nebst übrigen Dingen.
Soll ich eure Leute rufen derweil?

R. R. D. Ja, lauf, ich bitt' dich, in aller Eil'!

M. M. Ich geh'.

R. R. D. Ja, ich liebe Gesang allermeist,
er tröstet den Sinn und erfreuet den Geist. —
Wer kommt dort von meiner geliebten Custance?
Die Sache geht gut, eine glückliche Chance!

3. Szene.

R. Roister Doister. Mage Mumblecrust (am Rocken spinnend). Tibet Talk-
apace (nähend). Annot Alyface (strickend).

M. M. Wär' dieser Rocken doch abgesponnen!

T. T. Wo gutes Bier, geht man nicht zum Bronnen.

M. M. Frau Custance versprach uns Weißbrot und Bier.

T. T. Wenn sie es nicht hält, verfluch' ich sie hier.
Doch wird es Nacht sein, eh' fertig die Fäden.

R. R. D. Ich will hier bleiben und mit ihnen reden.

Ich hör' sie sprechen von Custance: gut!

Ihren Namen zu hören, wärmt mein Blut.

M. M. Willst du dich nieder zur Arbeit hocken!

T. T. Alte, schaff' du mit Wirtel und Rocken!

Keine Eile, Madge! Mit Peitschen und Streiten
soll man nie eine gute Furche bereiten.

M. M. Gut, du wirst bald bei der Arbeit sitzen!

T. T. Malz soll man an schwachem Feuer erhitzen.

M. M. Und süßes Malz macht gutes Bier.

T. T. Flott läuft's die Kehle hinunter mir. (Singt:)

Alte Schwarzbrotkrusten muß tüchtig man kauh,
doch leicht fließt das Bier, wenn sie es gut brauen.

R. R. D. Das lustigste Mädchen, die kleine Maus!

Soll ich mich nicht freu'n, daß sie kommt in mein Haus?

T. T. So, endlich kommt zustande der Kram!

M. M. Steht dein Werk auch still, deine Zung' ist nicht lahm

T. T. Sind auch eure schönen Zähne fort,
läuft doch eure Zunge von Ort zu Ort.

M. M. Du heißt nicht umsonst so, Tib Redselig.

T. T. Grämt euch mein Reden? Gott euch befehl' ich.

M. M. Du wirst gleich trinken, ich wett' einen Gulden.

T. T. Und ich will dich bitten, die Streiche zu dulden.

M. M. Ich wett' einen Pfennig, du trinkst ohne Becher.

T. T. Woraus du auch trinkst, du trinkst wie ein Zecher.

Annot Alyface (kommt).

Bei Gott, schön genäht, meine gute Tibet!

T. T. Und auch gut gestrickt, meine liebe Annet!

R. R. D. Sieh, was für Leute hält sie doch eben!

Werd' ich mit ihr nicht in Freude leben?

T. T. Willkommen, Liebe, setz' dich zu mir!

A. A. Und was macht unser lieb Altchen hier?

- T. T.* Schelten und Mäkeln, mit Klagen droh'n.
A. A. Uns arme Mädchen verfolgt sie mit Hohn.
M. M. Ich schalt nicht, noch klagt' ich, noch droht' ich je.
R. R. D. Es schmerzte mich, wenn ich geschlagen sie sah'.
M. M. Ich sagte bloß: »Schweiget und seid nicht faul!«
T. T. Das würde ich, könntet ihr halten das Maul.
 Doch der Teufel kann ihre Zunge nicht zwingen.
A. A. Lassen wir das jetzt ruhn, um ein Liedchen zu singen!
 So werden wir lustig die Zeit uns vertreiben,
 unser Werk soll unvollendet nicht bleiben.
T. T. Verflucht, wer nein sagt! Füllet die Lungen!
M. M. Ich bin's wohl zufrieden.
T. T. Dann los gesungen!
R. R. D. Und ich will nicht fort, sondern lausch' dem Gesange.
 Merygreeke und die Leute bleiben recht lange.
Tibet, Annot und Margerie (singen):
 Trilla, trilla, trillarie,
 schaff', Tibet, schaff', Annot, schaff', Margerie!
 Näh', Tibet, strick', Annot, spinn', Margerie!
 Laßt uns sehen, wer den Sieg gewinnt!
T. T. Dieser Ärmel will sich nicht nähen lassen.
 Ich werf' alles hin, will er nicht passen.
 (Singen wieder.)
 Trilla, trilla, trillarie,
 wie, Tibet, wie, Annot, wie, Margerie?
 Du schläfst, aber wir nicht; sieh nur, sieh!
 Deine Finger sind steif; unser Werk, das ruht nie.
T. T. Wenn ihr's wieder so macht, mir zum Verdruß,
 eine Störung mehr, und ich mache Schluß.
 (Singen zum dritten Male.)
 Trilla, trilla, trillarie,
 nun, Tibet, nun, Annot, nun, Margerie!
 Nun hurtig genäht um die Wette jetzund!
 Doch es will nicht, zu trocken ist unser Mund.
T. T. Jeder Finger ein Daumen heut, will mich bedünken.
 Ich gebe es auf, mag es schwimmen, mag's sinken!
 (Sie singen zum vierten Male.)
 Trilla, trilla, trillarie,
 wann, Tibet? wann, Annot? wann, Margerie?
 Ich will nicht, ich kann nicht, ich kann nicht mehr;
 dann geben wir's auf, es ist mir zu schwer

- T. T.* Da liegt es, schlimmstenfalls wird sie mich gerben:
d'ran bin ich gewöhnt, werde nicht davon sterben.
- A. A.* Sind wir fertig mit Singen? Dann will ich gehn;
hier fand ich euch beide, hier laß' ich euch stehn. (Ab.)
- M. M.* Ich komme bald nach. — Tib, höre mich an!
- T. T.* Was ist los?
- M. M.* Dort stand all' die Zeit ein Mann;
hat alles gehört, was wir sprachen so frei.
- T. T.* Um so größer ist die Flegelei!
Zu dumm, zu hören auf Mädchenreden!
Ich will ihn bitten, sich weg zu begeben.
Ich möchte wohl wissen, was er hier tut.
- R. R. D.* Nun könnt' ich mit ihnen reden so gut.
- M. M.* Nein, wir geh'n beide und sehn, wer er sei.
- R. R. D.* Ich hört' eure Reden und Singerei.
- T. T.* Schämt euch! Ein ordentlicher Mann
hätt' anderswo etwas Bess'eres getan!
- R. R. D.* Es war nicht böse gemeint — von Herzen
lieb'ich Frau Custance und mit Schmerzen.
Gute Amme, laßt mich zuerst euch küssen!
- M. M.* Ja, Herr.
- T. T.* Frau Custance sollte das wissen!
- M. M.* Erst muß ich mir aber das Maul abwischen.
(*R. R. D.* küßt sie.)
- T. T.* Wohl bekomm's, alte Närrin! will mich nicht drein mischen.
- M. M.* Gott vergelt's euch, Herr! Ich weiß nicht, wann
ich bekam so viel von 'nem Edelmann.
- R. R. D.* Nun werd' ich dich, Mädchen, auch küssen müssen.
- T. T.* Nein, Herr, mit Verlaub, ihr sollt mich nicht küssen.
- R. R. D.* Nur nicht bang! Glaubst du, ich verachte dich drum?
- T. T.* Warum sollt' ich euch fürchten? Ich bin nicht so dumm.
Ihr seid bloß ein Mann.
- R. R. D.* Warum denn, du Wicht?
- T. T.* Nun, ich will nicht, ich küsse Männer nicht.
- R. R. D.* Dich zu küssen, Mädchen, bin ich erpicht.
- T. T.* Wozu?
- R. R. D.* Dich zu ehren, beim Himmelslicht!
Ich küsse, was ich liebe.
- T. T.* Nanu,
Wann küßet ihr dann zuletzt eure Kuh?

R. R. D. Ihr möchtet stolz sein, mich zu küssen.

T. T. Zu welchem Zwecke?

R. R. D. Die Amme wird's wissen.

T. T. Ich bin nicht gelehrt, zu küssen und schwatzen.

R. R. D. Doch ich dank' euch, Amme: ihr zogt keine Fratzen.

M. M. Einem Herrn, wie ihr, geb' ich gern einen Kuß.

T. T. Wem's gefällt — jetzt wieder an's Nähen ich muß.

A. A. (tritt ein).

Hört, Frau Custance grüßt euch alle!

R. R. D. Wen? mich?

A. A. Nein, Herr, in keinem Falle.

R. R. D. Doch wenn sie wüßte, daß ich bin hier?

A. A. Tibet, Frau Custance will sprechen mit dir.

T. T. Mit mir?

A. A. Ihr müßt hinein, ohne Zweifel.

T. T. Und mein Werk kaum halb fertig! Hol' euch der

Teufel! (beide ab.)

R. R. D. Ach, süße Amme!

M. M. Ach, süßer Herr!

R. R. D. Fragt!

M. M. Ich kann's nicht sagen — was möchtet ihr? Sagt!

R. R. D. Wie geht's Frau Custance? Mein Herzchen, sagt's mir!

M. M. Ganz wohl, Herr, und sandte mich zu euch hier.

R. R. D. Zu mir?

M. M. Ja, Herr!

R. R. D. Amme, redet verständig!

Zu mir?

M. M. Ja!

R. R. D. Das Wort macht mich wieder lebendig.

M. M. Sie sandt' mich zu einem, wer immer es war.

R. R. D. Zu mir, keinem andern, zu mir, das ist klar.

M. M. Ich weiß es nicht sicher, doch einer war es.

R. R. D. Ich war's und kein anderer: das ist was Rares!

Ich gestehe dir, Amme, ich werb' um sie.

M. M. Ja, Herr.

R. R. D. Sie soll um mich werben! Bitte sie!

M. M. Ja, Herr.

R. R. D. Um deinetwillen glückt es ihr.

M. M. Ja, Herr.

R. R. D. Ich werde sie ganz gern nehmen.

M. M.

Ja, Herr.

R. R. D. Nur deinetwegen, auf deinen Wunsch.*M. M.*

Ja, Herr.

R. R. D. Und horch, was du ihr sagen sollst! (Flüstert ihr lange ins Ohr.)*M. M.*

Ja, Herr.

4. Szene.

M. Merygreeke, Dobinet Doughtie, Harpax (mit Musikanten), Ralph Royster Doister, Margerie Mumblecrust.*Merygr.* Kommt, Burschen, heran! Jeder zeig' sich als Mann!
Eurer Mühe folgt Lohn.*D. D.* Doch ich weiß nicht, wann.*Merygr.* Ehrt jetzt auch den Herrn, auf daß er euch lobe!*D. D.* Sprecht sie an! Von meinem Amt kriegt er 'ne Probe.*Merygr.* Harpax, macht's gut, du und dein Gesell!*Harp.* Gewiß, wenn er mir nur folgt, auf der Stell'.*Merygr.* Bückt euch, Kerle, stimmt immer ihm bei!*D. D.* Ja, ob sein Wort ernst oder scherzhaft sei.*Merygr.* Denn das geht auf seine Stellung zurück.*D. D.* Oft ist er ein Freier, doch nie hat er Glück.*Merygr.* Doch mit wem spricht er dort so eifrig immer?*D. D.* Mit einem verliebten Frauenzimmer.*Merygr.* Gott segn' eure Hochzeit! Seid ihr schon klar?

Dacht' nicht, daß die Liebe so feurig war!

Ich seh' nun, die Neigung war ideal

und wünsche der Dame Glück zur Wahl.

R. R. D. Still, Narr! Du irrst dich, dies ist sie nicht.*Merygr.* Nun, ehrt sie und liebt sie, wie's eure Pflicht!

Ich drücke mich vor so hübschen Kleinen.

Mumble. Was hat der Bursche? Er macht mich weinen.*Merygr.* Was? Weint ihr am Hochzeitstag? Lustig, Madam!

Sag' ich's auch: ihr kriegt einen guten Mann.

R. R. D. Potz Wetter, was meinst du, Mann? Halt deinen Rand!*Merygr.* Ach, Herr, seid gut zu ihr! Sie ist charmant.

Ach, süßes Lämmchen!

R. R. D. Hör' auf, laß sie gehn!*Merygr.* Weint nicht mehr, Dame, wir empfangen euch schön.

Ein lustiges Stück jetzt, der Braut zum Geleit!

R. R. D. Zum Donner, Bursch', bist du denn nicht gescheit?*Merygr.* Wollt ihr sie etwa heimführen bei Nacht?

R. R. D. Nein, sag' ich!

Merygr. Wie denn?

R. R. D. Es ist nicht so gedacht.

Merygr. Was sollen wir dann mit ihr machen?

R. R. D. Du Strick,
das ist sie nicht!

Merygr. Nicht? Dann nehm' ich's zurück.
Und was für 'ne Dirne ist's, die mit euch spricht?

R. R. D. Eine Dirne?

Merygr. Ja, wohl kaum sechzig, nicht?

R. R. D. Es ist die Amme der Witwe Custance.

Merygr. Ist sie nur die Amme? Fort, alte Wanze!

R. R. D. Nein, nein!

Merygr. Beliebt eurer Herrlichkeit
von 'ner Amme solche Vertraulichkeit?

R. R. D. Ich will es so haben, es ist mein Wille!

Merygr. Dann bin ich's zufrieden — Amme, komm, stille!

R. R. D. Sie will mir bei meiner Werbung helfen.

Merygr. Dann ist sie mir teuer gleich Engeln und Elfen.

R. R. D. Unsre beste Freundin.

Merygr. Dann lehret sie klug,
was sie sagen soll!

Mumble. Weiß schon!

Merygr. Dann geh, kein Verzug!

R. R. D. Doch hör', noch ein Wort!

Merygr. (zu den andern). Kerls, wollt ihr euch scheren!

R. R. D. Fort, Schurken, wollt ihr mein Geheimnis hören?

Merygr. Fort, Kerle, fort, wenn's euch gefällt!

R. R. D. Sie bekommt sogleich eine Metze voll Geld.

Mumble. Eine Metze? Herr Gott, habt ihr so viel?

R. R. D. 'ne Karre voll noch, sonst wär's nur ein Spiel,
außer Möbeln, Hausgerät und Land.

Mumble. Habt ihr Land?

R. R. D. Hundert Morgen.

Merygr. Tausend, du Fant!

Mumble. Habt ihr auch Vieh und Schafe?

R. R. D. Ein paar.

Merygr. Ihre Zahl zu nennen schämt er sich gar.
So viele tausend um ihn gehen,
wie wir drei haben Finger und Zehen.

Mumble. Und wie alt seid ihr?

R. R. D. Über Vierzig, mein Herz.

Merygr. Plus dreimal vierzig.

R. R. D. Das ist nur ein Scherz:
so alt bin ich nicht, du verrechnest dich.

Merygr. Ich dachte an Ochsen sicherlich.

Mumble. Und wie ist euer Gnaden genannt?

R. R. D. Nein, sie soll werben, eh' der Nam' ihr bekannt.

Mumble. Doch sagt mir etwas!

Merygr. Er erstach, gute Frau,
Die blaue Spinne im Weißpulvergau.

Mumble. Herrje, ist's wahr?

Merygr. Frag' seine Bekannten!
Er riß dem letzten Elefanten,
als er passierte, vom Busch heraus,
mit bloßem Arm den Rüssel aus.

Mumble. O lieber Gott, was war das?

R. R. D. Indessen,
eine Sache, Merygreek, hast du vergessen.

Merygr. Was?

R. R. D. Von dem andern.

Merygr. Dem, der floh?

R. R. D. Ja.

Merygr. Er wußte, daß ihr ihm gewachsen; oh,
er schlug zu Weihnacht den Heimchenkönig,
daß er in ein Loch kroch und redete wenig.

Mumble. Ein schrecklicher Mann, scheint's.

Merygr. Er riß, entbrannt,
im Streit eine Keule aus Beelzebubs Hand.

R. R. D. Und wie, als Mumfision?

Merygr. O, euer Hänschen
trug die Latern' so im Feld vor dem Gänschen.
Nein, das ist viel zu lang zu erzählen:
darfst nie wegen seines Namens ihn quälen!
An einem Tage gewann er mehr Städte,
als du schmorst Äpfel, Amme, ich wette.

Mumble. O Herr, mein Herz zittert, er ist ja so hehr.

R. R. D. Du machst sie zu bang, Merygreeke, nicht mehr!
Dies würde Custance erschrecken, kein Zweifel.

- Merygr.* Nein, laß sie ihn nehmen und fürcht' nicht den Teufel!
(Zu den Musikanten.)
Doch das Lied ist verdorben! Kerls, ihr könnt gehn.
- R. R. D.* Nein, nein! ich befehl' euch, bleibt hier stehn!
Die Schurken, man sucht sie und findet sie nie!
- Merygr.* Ihr Schufte, zur Erde, auf eure Knie!
War's passend, er stand so an einem Ort
ohne Musik oder sonstigen Sport?
Wem solche Sorge das Herz zerreißt,
der braucht Musik für den schwachen Geist. —
Mit eurer Erlaubnis! (Nimmt *R. R. D.* etwas vom Rock.)
- R. R. D.* Was ist's? Eine Flocke?
- Merygr.* Eine Vogelfeder auf eurem Rocke.
- R. R. D.* Seit dem Aufstehn fühl' ich keine Federn, du Tropf!
- Merygr.* Nein Herr, ein Haar war's von eurem Schopf.
- R. R. D.* Sie kommen nach Belieben.
- Merygr.* Mit Verlaub!
- R. R. D.* Was ist das?
- Merygr.* Ein Mückenfuß, der auf dem Mantel saß.
- R. R. D.* Ihren Herrn zu beleid'gen ist ihre Art.
Was ist das?
- Merygr.* Ein Haar ist's von eurem Bart.
- Alle Diener.* Um der Amme willen verzeiht uns nun!
Wir wollen's in Zukunft nicht wieder tun.
- R. R. D.* Ich verzeihe euch diesmal, singt immerhin!
- Merygr.* Ist dieser Herr, Amme, nicht gütig von Sinn?
- Mumble.* Gott segne ihn, der so verzeiht!
Ich will sie hören, denn noch hab' ich Zeit.
- R. R. D.* Das sollst du, Alte; komm, tanze mit mir!
- Mumble.* Nein, ich will allein dazu tanzen hier.
- R. R. D.* Los, Burschen, lustig!
- Mumble.* 'ne lustige Weise!
Laßt's mich hören, ich will dazu tanzen im Kreise.
(Singen.)
- R. R. D.* Nun, Amme, trag' diesen Brief ihr ins Haus
und richte wohl meinen Auftrag aus!
- Mumble.* Soll geschehen.
- Merygr.* Wer schrieb ihn?
- R. R. D.* Meine eigne Hand.
- Merygr.* Korrektur dann nicht nötig.

R. R. D.

Nein.

Merygr.

Euer Verstand

ist mir ja bekannt.

Mumble.

Er wird ihr gebracht.

Doch wenn's euch gelingt, werd' ich dann auch bedacht?

Merygr. Wie, zweifelst du?*Mumble.*

Was krieg' ich? sagt!

Merygr. Mehr, als du je zu hoffen gewagt.*Mumble.* Krieg' ich neues Zeug? Das alte ist hin.*Merygr.* Jede Magd soll gehn wie 'ne Herzogin.*Mumble.* Ja?*Merygr.* Das Aschenputtel im Haus, glaub' mir,
Soll Custance ausstechen.*Mumble.*

Den Brief bring' ich ihr.

R. R. D. Jetzt kann ich mich ausruh'n: Custance ist mein.

Laßt uns singen und spielen! Bekannt soll es sein!

Merygr. Doch seid ihr sicher, daß nichts ihr vergessen?*R. R. D.* Ich schrieb ihn selbst.*Merygr.*

Dann lustig, zum Essen!

(Gehen singend ab.)

5. Szene. (Zimmer.)

Custance. Margerie Mumblecrust.

Custance. Wer hat dir diesen Brief gegeben?*Mumble.* Ein lustiger Herr, bei meinem Leben;
wenn ihr ihn erhört, wird's euch nicht gereuen.*Custance.* Ja, aber wo lernt' er die Art zu freien?*Mumble.* Wenn ihn zu gewinnen ihr euch wollt bequemen,
um meinetwillen wird er euch nehmen.*Custance.* Ein weiser Herr! Doch mein Wort ist verpfändet,
und ich dachte gewiß, dies wäre gesendet
von meinem Verlobten, Gawin Goodluck,
den, wenn's ihm gefällt, Gott sende zurück!*Mumble.* Ein lustiger Mann ist's, so hört' ich erzählen,
und möchte sich mit euch vermählen.
Öffnet das Schreiben und seht, was es sagt!*Custance.* Zu öffnen, zu lesen, mir jetzt nicht behagt.*Mumble.* Er versprach eine ganze Metze voll Gold.*Custance.* Vielleicht hat er einen Schoppen gewollt.

Mumble. Ich nähme an eurer Stelle 'nen Reichen.

Custance. Und ich an deiner, Madge, desgleichen.

Doch nicht mehr von diesem Geschwätz, komm herein
und sprich nicht mehr von so törichtem Frei'n!

Und laß mich keine Briefe mehr sehen,
außer von Goodluck!

Mumble. Es soll geschehen.

ZUR DATIERUNG VON MARLOWES FAUST¹⁾.

~~~~~

§ 1. Das Faustmotiv ist so alt wie die Menschheit. Die biblische Erzählung vom Genuß der verbotenen Frucht im Garten Eden enthält bereits die Elemente der Faustsage, der Sage von dem Menschen, der in der Erkenntnis der engen Grenzen seiner Macht und seines Wissens die Seele an die Mächte der Finsternis verkauft. Zeitlos erhielt gegen Ende des Mittelalters seine besondere Ausgestaltung in der *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer vnnnd Schwartzkünstler*.

Der Sagenstoff mußte zur Dramatisierung locken. Der Grundgedanke, der Konflikt des titanenhaften Forscherdranges des Individuums mit den Gesetzen der Weltordnung, war ein wahrhaft tragischer Vorwurf, der den genialen Dichter reizen mußte: Kleinere Geister mochten die mehr äußerlichen Momente locken; mit Schwänken und Teufelskomik konnten sie dem Geschmack des Haufens erwünschte Kost geben. Der Stoff trug Doppelwesenheit in sich, und von vornherein gehen in den dramatischen Bearbeitungen Tragödie und Posse nebeneinander her<sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Diese Studie ist ein Ergebnis meiner bisherigen, erst in den Anfängen stehenden Beschäftigung mit Marlowe. Sie soll gipfeln in einer textkritischen und ausführlich kommentierten Ausgabe des *Faustus* einerseits und einer zusammenfassenden Darstellung Marlowes andererseits. Für beides ist trotz Gollancz (1897) und U. M. Ellis-Fermor (1927) noch Raum. Es ist mir eine besondere Freude, diesen Aufsatz hier veröffentlichen zu dürfen — hat doch der begeisternde Vortrag unseres verehrten Jubilars auf der Shakespearetagung 1928 den letzten entscheidenden Anstoß zu meiner Beschäftigung mit Marlowe gegeben.

<sup>2)</sup> Das ist für die Echtheitsfrage der komischen Szenen im *Faustus* nicht unwichtig.

An der Spitze der dramatischen Fassungen steht das Faustdrama von Marlowe<sup>1)</sup>. Wenn man früher einmal als ältesten dramatisierten *Faust* eine in Tübingen 1587 gedruckte *Historia Fausti* anführte, so ist das längst als Irrtum erwiesen: hier handelt es sich um die gereimte Fassung »*Ein warhafft vnd erschröckliche Geschicht: Von D. Johann Fausten*«, die im Winter 1587/88 bei Alexander Hock in Tübingen erschien<sup>2)</sup>. Ebenso weiß man längst, daß das von dem Klagenfurter Bibliothekar P. A. Budik 1847 als ältestes Faustdrama bezeichnete Trauerspiel in lateinischen Jamben *Fusti Placidii: Infelix prudentia* (Lipsiae 1598. 8<sup>o</sup>) gegenüber Marlowe nicht mehr Priorität beanspruchen kann. Trotzdem ist bedauerlich, daß seither niemand mehr dieses Werk zu Gesicht bekommen hat; die Angabe für Fälschung zu halten, liegt indes kein Grund vor.

Wer an Marlowes *Faust* herantritt, muß sich frei machen von den Vorstellungen, die uns aus Goethes Werk überkommen sind. Marlowes Faust ist nicht das große Symbol des strebenden Menschen. Das Stück ist ungleich; aber wer das Mittelstück schmählt, soll den gewaltigen Schluß nicht vergessen. Auch Marlowe ist ein Genius, und nur zu früh zerbrach der Lorbeerzweig Apolls. Goethe selbst fühlte sich Marlowe geistesverwandt. Er kannte — nachweislich erst 1818, als Arnim ihm die Müllersche Übersetzung schickte — die *Tragicall History of D. Faustus* und hat sogar an eine Übersetzung gedacht<sup>3)</sup>.

So hat sich mit gutem Grund von jeher deutsche Forschung besonders eingehend um die Erhellung von Marlowes *Faust* bemüht. Deutsche Arbeiten sind die grundlegenden Untersuchungen zu den vielen Problemen, die *Faustus* bot und noch immer bietet. Dem entspricht ein anderes: Die Zahl der nachweisbaren modernen Aufführungen ist in Deutschland nicht geringer als in England<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Vgl. jedoch unten S. 51.

<sup>2)</sup> Vgl. Alfred van der Velde, *Über die Faustsage* . . . Diss. Breslau 1868, S. 17 ff.

<sup>3)</sup> Henry Crabb Robinson 1829. — Liegt in dem Ausruf *How greatly it is all planned!* der Akzent auf *planned?* — Vgl. auch *Doktor Faustus* übs. Wilhelm Müller ed. B. Badt [= *Pandora* ed. Walzel 2] 1911, p. 10 f.

<sup>4)</sup> Für England weist Harold Child R.E.St. II/6, S. 177 ff. und III/10, 169 ff. nach: 1896, 2., 4./7. Eliz. Stage Society (Prolog von Swinburne); 1904 Court Theatre; 1925 Phœnix Society. — Amerika:

Ein Problem der Faustforschung sei hier erneut aufgegriffen: Wann entstand Marlowes Drama? Schon allein im Hinblick auf die neuerdings von dem um die Marloweforschung hochverdienten Tucker Brooke geäußerten Ansichten<sup>2)</sup> erscheint erneute Besinnung gerechtfertigt.

§ 2. Marlowes Autorschaft ist nie ernstlich in Zweifel gezogen worden. Die erste uns erhaltene Quartausgabe A<sup>1</sup> bezeugt *written by Ch. Marl.* Dieselbe Abkürzung erscheint in A<sup>2</sup>, während die Ausgaben der B-Reihe zu *Ch. Mar.* ändern<sup>2)</sup>. Es erübrigt sich daher eine Zurückweisung der neuerdings von W. L. Rosenberg<sup>3)</sup> aufgestellten These, Shakespeare sei der Verfasser.

Terminus ante quem ist mithin für die Entstehung das Datum von Marlowes Tod. Seit 1820 ist durch den Antiquar James Broughton der Eintrag im Begräbnisbuch der Kirche zu Deptford bekannt, wonach die sterblichen Reste von Christopher Marlow am '1. Juni 1593' beigesetzt wurden<sup>4)</sup>. 1925 brachte der glückliche und viel erörterte Fund von S. Leslie Hotson<sup>5)</sup> näheres zutage. Aus dem ausführlichen Bericht des

---

Princeton University 1907 unter R. K. Root (E. St. 43, 130). — Deutschland: Heidelberger Hebbelverein, Studenten unter Ernst Leopold Stahl, Dezember 1903 [Stahl, *Der Heidelberger Hebbelverein*, 1911, p. 11]; Studentenaufführung unter Morsbach, Göttingen, 10. Juli 1910; im Winter 1910 Essen, Hamburg, Frankfurt [Stahl aaO.]; Weimar 24. April 1928 [Der Bericht O. Franckes, Sh. Jb. 64, p. 241, ist nicht einwandfrei. Zugrunde lag — nach brieflicher Mitteilung Morsbachs — die Quarto A<sup>1</sup>; bei der Übersetzung wurden die nur von B existierenden Übersetzungen zu Rate gezogen. Umgestellt wurde nur Szene 8 (vgl. Rohde, St. E. Ph. 50, 223 ff.)]. Dem *Observer* (16. Juni 1929) entnehme ich, daß im Rahmen des *Festival of Music and Drama* zu Canterbury ab 19. August drei *Faust*-Aufführungen im Chapter House der Kathedrale stattfinden sollen. Erwähnt sei endlich die für Liebhaberaufführungen zugeschnittene Ausgabe in den *Bornoi Acting Versions of English Dramatists* (Editor: John Kennair Peel) des Verlags A. A. Knopf (? 1928).

<sup>1)</sup> *The Marlowe Canon*: P. M. L. A. 37/3 (1922), p. 380 ff.

<sup>2)</sup> Zitate des *Faustus* nach Ausgabe Breymann, anderer Werke nach Tucker Brooke (O. C. P. 1910, 1925). — Titel bei Breymann VII ff.

<sup>3)</sup> *Marlowes Faust und Goethes Faust*: Die Neue Zeit 1925, VII, 10—11.

<sup>4)</sup> Vgl. Logeman, *Anglia* 38, 374 ff., wo auch Faksimile.

<sup>5)</sup> *The Death of Christopher Marlowe*. Nonesuch Press 1925. Vgl. T. L. S. 1925, 14/5, 329, 335; 21/5, 351, 352; 4/6, 384; 9/7, 464; 1927, 6/1,

Coroners geht hervor, daß Christoferus Morley am '30. Mai' im Hause der Witwe Eleanor Bull ermordet wurde<sup>1</sup>). Damit ist die unterste Grenze für die Entstehung, wenn auch nicht für die Aufführung, des *Faustus* gegeben.

§ 3. Den Aufzeichnungen in Henslowes *Diary* kommt daher für das Datierungsproblem nicht viel Gewicht zu: *ye 30 of septmbr 1594 R7 at docter ffostose iij<sup>li</sup> xij<sup>s</sup>*<sup>2</sup>). Aufgeführt wurde das Stück von den Admiral's men, für die weitere 23 Vorstellungen bis zum 5. Januar 1596/97 verzeichnet sind. Eine letzte Notiz bezieht sich auf die Aufführung vom 13. (?) Oktober 1597 durch *my lord admerals & my lord of penbrockes men*<sup>3</sup>). Bemerkenswert ist, daß bei der ersten Erwähnung die Notiz *ne* fehlt. Ob diese Buchstaben mit Malone und Fleay als *new enterlude* oder mit Collier als *new* zu deuten sind, ist gleichgültig; Tatsache ist, daß die Abkürzung mit wenigen Ausnahmen dort steht, wo ein Stück zum ersten Mal auftaucht<sup>4</sup>). Daraus folgt, daß *Faustus* 1594 keine Erstaufführung war<sup>5</sup>). Möglich wäre immerhin, daß das Fehlen von *ne* auf einem einfachen Versehen Henslowes beruht<sup>6</sup>). Für die Datierung der ersten Aufführung gibt also Henslowe kein schlüssiges Zeugnis. Zu berücksichtigen ist überdies, daß Henslowes Aufzeichnungen erst mit dem Jahre 1592 beginnen.

§ 4. Vorerst nicht weiter führt der Nachweis von E. Castle<sup>7</sup>), daß Jacob Ayrers '*Historischer Processus Juris*' (Frankfurt a. M. 1597) Bekanntschaft mit Marlowes Drama vor-

12; MLR 21, 84; E. Studies 8, 188; J. E. G. Ph. 26, 132; St. i. Ph. 23, 222; Archiv 150, 256; RAA 1925/26, 48 ff.; Sh. Jb. 62, 198. Vgl. auch den unten S. 93 genannten Aufsatz von Boas sowie neuestens Ethel Seaton, *Marlowe, Robert Poley, and the Tippings*: R. E. St. V (july 1929), p. 273 ff.

<sup>1</sup>) Der Dokumentenfund hat Anlaß zu mancherlei Vermutungen gegeben. S. A. Tannenbaum, *The Assassination of Chr. M.* NY 1928 suchte nachzuweisen, daß Raleigh der Urheber des Mordes sei. Aber seine Ausführungen kommen über mehr oder minder wahrscheinliche Hypothesen nicht hinaus (vgl. Sh. Jb. 64, S. 169 u. 199). Einer meiner Schüler, Herr Dr. Kurt Reeb, hofft nachweisen zu können, daß die Intrigue von Thomas Walsingham ausging. [In diese Richtung weist jetzt auch F. S. Boas, *Nineteenth Century*, October 1928.]

<sup>2</sup>) Greg I, 19.      <sup>3</sup>) Greg I, 54.

<sup>4</sup>) Greg II, 148. — Als Parallele zu *ne* = *new play* vgl. *ba* = *bad fellow* bei Berden: R. E. St. V, 283.

<sup>5</sup>) So Greg II, 168.      <sup>6</sup>) So Breymann XXIX.

<sup>7</sup>) Anz. f. deutsch. Altertum 35 (1912), 300.



aussetzt, insofern hier Faust als Jurist (*des obgedachten Fausti Juristen Bücher*) erwähnt wird<sup>1)</sup>, während die deutschen Volksbücher Faust nur als Theologen und Mediziner kennen. Ayrsers Bekanntschaft mit dem Faustdrama muß vermittelt sein durch die englischen Komödianten, deren Einfluß auf seine dramatische Tätigkeit bekannt und erwiesen ist. Für die Zeit bis 1597 sind in Nürnberg folgende Truppen nachgewiesen: 1593, und zwar vor dem 20. August (julianischer Kalender), als sie ein Empfehlungsschreiben beim Rat beantragen, Rubert Gruen und seine Gesellen; Ende April — Anfang Mai 1594 'Peter de Prun von Prüssel'; Mai 1596 Thomas Sackville; Juli 1596 die englischen Hofkomödianten des Landgrafen von Hessen; Mai 1597 Jan Gosett (= Thomas Sackville)<sup>2)</sup>. Auf alle Fälle steht fest, daß *Faustus* in Deutschland bekannt wurde, bevor der erste uns bekannte englische Druck erschien. Wann Ayrer ihn kennen gelernt hat, ist nicht mit Sicherheit auszumachen. Wenn man aber bedenkt, daß der Name Sackville als *Sackwode* entstellt erscheint<sup>3)</sup>, so darf man wohl *Ruberto Gruen* des ersten Eintrags mit Robert Browne identifizieren<sup>4)</sup>, der während der Herbstmesse von 1592 in Frankfurt spielte und am 28. August 1593 wieder in Frankfurt auftauchte. Da wir aber wissen, daß Browne 1592 in Frankfurt Marlowe spielte (§ 5), so wird das auch für die Aufführungen von 1593 in Nürnberg wahrscheinlich<sup>5)</sup>.

§ 5. Fynes Morison berichtet von der Frankfurter Herbstmesse 1592, daß *some of our cast dispised stage players* unter großem Beifall *peeeces and patches of English playes* spielten, *both men and women, flocked wonderfully to see their gesture and Action, rather then heare them, speaking English which they vnderstoode not*<sup>6)</sup>. Diese Truppe war die des Robertus Browne, der am 30. August 1592 Lizenz nachsuchte und erhielt. Schriftliche Quellen der Zeit versagen hinsichtlich des Spielplanes. „Aber was hier unzulänglich ist, ergänzt eine Notiz aus dem Reisebüchlein eines »Württenbergischen Kaufmanns«, der einige Jahre früher eine Reise nach »dem Insel-

<sup>1)</sup> Tille, *Faustsplitter*, Nr. 47 b.

<sup>2)</sup> K. Trautmann, *Archiv f. Litteraturgeschichte* XIV (1886), p. 115 ff.

<sup>3)</sup> Trautmann 117. <sup>4)</sup> So auch Trautmann 116.

<sup>5)</sup> Castle nimmt an, daß Ayrer 1596 die Bekanntschaft Marlowes gemacht habe, da er die Angabe bei Henslowe als Erstaufführung deutet.

<sup>6)</sup> Der volle Text bei Chambers, *Elinab. Stage* I, 343.

land« unternommen hatte und der englischen Sprache vollständig mächtig war. Hiernach wurden während seines Aufenthaltes in der Herbstmesse 1592 von den »Englischen« in Frankfurt mehrere Stücke des »dort im Inselland gar berühmten Herrn Christopher Marlowe« und auch »das lustig Spill Gammer Gurtons Needle (Frau Gurtons Nähnaedel) mit allerley künstlich Verdrehungen auf das theatro gebracht«<sup>1)</sup>). Leider enthält diese gedruckte Quelle keine weitere Auskunft über die Marloweschen Stücke<sup>2)</sup>. So dürfen wir nur die Vermutung hegen, daß vielleicht der *Faustus* sich unter ihnen befunden hat. Eine Bestätigung wäre umso eher zu erwarten, als Robert Browne am 10. Februar 1591/92 vom Lord Admiral Pässe erhielt<sup>3)</sup>, und vielleicht Howard sie ihm als einem seiner *servants* ausstellte. Wir wissen aber, daß der *Faustus* von der Admiralstruppe gespielt wurde<sup>4)</sup>.

§ 6. Der Terminus a quo ergibt sich mit Sicherheit daraus, daß als Quelle des *Faustus* die englische Übersetzung des deutschen Volksbuches zu gelten hat<sup>5)</sup>). Die deutsche *Historia* erschien zur Herbstmesse des Jahres 1587<sup>6)</sup>. Das Dedikations-schreiben des Buchdruckers Johann Spies ist unterzeichnet »Datum Franckfurt am Mayn, Montags den 4. Sept. Anno M.D.LXXXVII«<sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> E. Mentzel, *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt 1882, p. 23.

<sup>2)</sup> So ausdrücklich Mentzel 24. — Joh. Meißner, *Die englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeares in Oesterreich*, Wien 1884, p. 90<sup>1</sup> teilt auf Grund brieflicher Mitteilung von E. Mentzel mit, daß das Reisebüchlein sich auf der Frankfurter Stadtbibliothek befinden muß, aus der M. 1878 es erhielt als Teil eines alten Broschürenbandes. »Später konnte E. M. den Band nicht wieder erhalten, hofft jedoch, jetzt nach dem kürzlich erfolgten Tode des wunderlichen alten Bibliothekars [Hau-eisen] des Reisebüchleins bald wieder habhaft zu werden«. Recherchen, die Herr Dr. Ulrich Leo auf meine Bitte unternahm, waren bislang erfolglos. Vgl. auch Bullen I, XXVII<sup>1</sup> und Tucker Brooke, *The Reputation of Chr. M.* [Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences XXV, 347 ff. (1922)], p. 381<sup>75</sup>.

<sup>3)</sup> Chambers, *Elisab. Stage* II, 274.

<sup>4)</sup> Vgl. § 7.    <sup>5)</sup> Vgl. § 17.

<sup>6)</sup> Günther Venzlaff, *Textüberlieferung und Entstehungsgeschichte* . . . Diss. Greifswald 1909, p. 67 irrig: Ostermesse.

<sup>7)</sup> Allerdings ist bisher noch nicht festgestellt worden, ob als Vorlage der englischen Übersetzung wirklich A<sup>1</sup>, die *editio princeps* des deutschen Textes, oder nicht vielmehr der Spiessche Zweitdruck A<sup>2</sup> 1588

§ 7. Das Titelblatt der Quarto 1604 besagt über den Text: *As it hath bene Acted by the Right Honorable the Earle of Nottingham his seruants*. Diese Angabe fehlt in den anderen Ausgaben, auch bereits in A<sup>2</sup>. Es liegt aber kein Grund vor, sie deshalb für eine Fälschung zu halten<sup>1)</sup>. Welche Schlüsse läßt sie zu?

Charles Howard, 2nd Lord of Effingham, Earl of Nottingham, Lord High Admiral<sup>2)</sup>, übergab nach der Thronbesteigung Jacobs seine Truppe in den Dienst des Prinzen von Wales, Henry Frederick. Das genaue Datum ist nicht bekannt. Noch am 18. August 1603 erscheinen in Leicester *Admiral's Players*, erst am 19. Februar 1604 sind sie *the Prince's Men*<sup>3)</sup>.

bzw. der Frankfurter Raubdruck a<sup>1</sup> 1587 zu gelten hat. Siehe dazu Zarncke bei Braune, *Neudrucke* (1878), p. IV, VII und Petsch, *Neudrucke*<sup>1</sup> (1911), p. XLVI f. Überhaupt bleiben für das englische Faustbuch noch wichtige Fragen zu klären, insbesondere die Frage nach dem Autor der Übersetzung. R. Rohde, St. E. Ph. 43 (1910), vermutete als Autor John Dee. Zu den Einwänden Försters, Sh. Jb. 47, 360, hat sich Rohde, St. E. Ph. 50, 222 ff. geäußert. In der Tat dürfte ein sprachlicher Vergleich des übersetzten *E. F. B.* mit anderen Werken Dees nicht viel ergeben, zumal auch im Hinblick auf die Latinismen in Wortwahl und Syntax des *D. F. B.*, auf die zuerst Witkowski (Euphorion V, 750) und Kluge (Literaturblatt 1898, p. 182) hingewiesen haben. Nötig aber bleibt eine Sichtung der sonstigen Arbeiten Dees, die größtenteils handschriftliches Material berücksichtigen muß und daher eine Aufgabe der englischen Forschung ist! — Beiläufig sei hingewiesen auf den Deeroman von Gustav Meyrink, *Der Engel vom westlichen Fenster* (1927), der durchaus als historischer Roman zu gelten hat. — Ähnliche Probleme knüpfen sich übrigens an das englische Wagnerbuch *The seconde Reporte of Doctour John Ffaustus with the ende of Wagners life* 1594 [ed. A. E. Richards, Literarhist. Forschgg. 35 (1907)], für das der Herausgeber P. M. L. A. 24 (1909), 32 ff. Nash als Autor vermutete. Leider hat Joh. Hufnagel, *Wortschatz von Tho. Nash*, Diss. Freiburg (M. S.) 1923 diesem Hinweis keine Beachtung geschenkt. Die Möglichkeit, Fynes Moryson als Übersetzer zu beanspruchen, ist M. L. R. 21, 236 abgewiesen worden. Vgl. auch I. A. Walz, M. L. N. 42, 353—365.

<sup>1)</sup> Vgl. Harm R. O. de Vries, St. E. Ph. 35 (1910), p. 5.

<sup>2)</sup> Nebenbei sei erwähnt, daß es für die von Austin K. Gray, *Some Observations on Chr. M., Government Agent*; P. M. L. A. 43 (1928), p. 682 ff. und Ethel Seaton, R. E. St. V, 286 angeschnittenen Fragen vielleicht nicht unwichtig ist, daß Howard nach der Tradition als Katholik galt, vgl. T. L. S., Leitartikel vom 11. April 1929. Beweise existieren allerdings vorläufig nicht, und sein Auftreten war das eines schneidigen Papistenfressers. Vgl. H. Belloc, T. L. S., 25. April 1929, 338 und H. E. Malden, ebd. 2. Mai 1929, 362.

<sup>3)</sup> H. Maas, *Materialien* XIX, 80; Greg, *Henslowe* II, 96; Chambers, *Elisab. Stage* II, 186<sup>1</sup>.

Nach dem Tod des Prinzen Heinrich (6. 11. 1612) wurde ihnen durch Patent vom 4. 1. 1612/13 erlaubt, den »Winterkönige«, den Pfalzgrafen bei Rhein, als Patron anzunehmen; seitdem erscheinen sie als *Palsgrave's Men*<sup>1)</sup>. Howard wurde Earl of Nottingham am 22. Oktober 1597<sup>2)</sup>. »the company of mr lord of notingame men« erscheint bei Henslowe zuerst am 26. Mai 1599<sup>3)</sup>. Streng genommen besagt also der Titelzusatz nur, daß die Ausgabe A<sup>1</sup> den Text einer Aufführung enthält, die nach der bei Henslowe bis 13. (?) Oktober 1597 gebuchten<sup>4)</sup> stattfand, also etwa der Aufführung der Admiral's Men, für die Henslowe *wm Burde & Samwelle Rowle* als Redaktoren heranzog und am 22. November 1602 für die *adicyones* mit *iiij<sup>ll</sup>* entlohnte<sup>5)</sup>. Ähnlich schließt auch Tucker Brooke: Bushell may have intended to imply mendaciously that his text was the same as that which Birde and Rowley had amplified for production by the Nottingham company at the close of 1602, and which was in 1604 undoubtedly the most familiar to playgoers<sup>6)</sup>. Das würde durchaus zu den Beobachtungen stimmen, die man über die Entwicklung des Titelblattes der Faustquartos machen kann. »Der Titel ist also mehrfach verändert worden, und zwar augenscheinlich, um das Buch desto mehr anzupreisen«<sup>7)</sup>. Indes schließt doch die Angabe des Titelblattes von 1604 nicht aus, daß die bezeichnete Truppe auch 1594—1597 den Text A<sup>1</sup> spielte<sup>8)</sup>: für sie bezeugt Henslowe 24 Aufführungen und überdies zählt das *Enventary* der Admiralstruppe vom 10. März 1598 auf *j dragon in fustes*, welche Notiz Root<sup>9)</sup> überzeugend mit dem bis dahin unverständlichen *Dragon* in B 248 in Verbindung gebracht hat. Endlich ist aber auch nicht ausgeschlossen, daß diese Truppe schon vor 1594 den Text des *Faustus* hatte bzw. spielte. Diese letzte, auch z. B. von Fleay, W. Wagner<sup>10)</sup> und F. Zarncke<sup>11)</sup> gemachte Annahme hat mindestens ebensoviel innere Berechtigung wie der unbewiesene Satz von Tucker Brooke: That any information concerning the original representation of the piece a dozen or fifteen years before is contained in Bushell's words seems absurd<sup>12)</sup>.

Zur Admiralstruppe hatte Marlowe alte Beziehungen. Auf dem Titelblatt zum *Tamburlaine* heißt es »as they were sundrie times shewed vpon Stages in the Citie of London. By the right honorable the Lord Admyrall, his seruantes.« Diese Ausgabe erschien 1590. Kurz zuvor waren die Theater mit den Behörden in Konflikt geraten. Einige Stücke hatten bei Sir Edward Tilney, dem Master of the Revels, Anstoß erregt. Daraufhin wurde der Lord Mayor von London, Sir John Harte, spätestens am 5. November 1589 durch Lord Burghley ersucht um eine Verfügung *for the staie of all playes within the Cittie*. Dementsprechend legte Harte den Admiral's Men und den Strange's Men auf *to forbere playinge, untill further order mighte be geuen for their allowance in that respect: Whereupon the L. Ad-*

<sup>1)</sup> z. B. Maas 117.

<sup>2)</sup> So D. N. B. — Chambers II, 134, 160 gibt 1596.

<sup>3)</sup> Greg I, 109; II, 96.

<sup>4)</sup> Vgl. § 3.

<sup>5)</sup> Greg I, 172.

<sup>6)</sup> Canon 383.

<sup>7)</sup> de Vries 5.

<sup>8)</sup> So auch Root, E. St. 43, 130.

<sup>9)</sup> E. St. 43, 144 ff.

<sup>10)</sup> Anglia 2, 309.

<sup>11)</sup> Anglia 9, 611.

<sup>12)</sup> Canon 383.



*meralles players very dutifullie obeyed*<sup>1)</sup>. Aus Anlaß dieser Vorgänge richtete der Privy Council am 12. November 1589 je einen Brief an den Erzbischof von Canterbury, den Lord Mayor von London und den Master of the Revels, worin die Einsetzung einer besonderen dreiköpfigen Zensurbehörde verfügt wird, *to viewe and examine their playes before they be permitted to present them publickly, . . . to geve allowance of suche as they shall thincke meete to be plaied and to forbydd the rest, . . . to stryke oute or reforme suche partes and matters as they shall fynd unfytt and undecent to be handled in playes, bothe for Divinitie and State, comaunding the said companies of players . . . that they forbear to present and playe publickly anie comedy or tragedie other then suche as they three shall have seene and allowed*<sup>2)</sup>. Ob dieser Beschluß in die Tat umgesetzt wurde, wissen wir nicht. Wichtig aber ist, daß diese autoritativen Briefe nicht jede Aufführung untersagen, sondern nur die solcher Stücke, die der Zensur nicht vorgelegen haben. Das hat Tucker Brooke übersehen<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Chambers IV, 305.      <sup>2)</sup> ibd. IV, 306.

<sup>3)</sup> Canon 383; vgl. jedoch Venzlaff 47. — Nach dem von S. Lee Athenæum 3486 (1894), p. 235 angezogenen Dokument aus der *Middlesex Session Roll* mußte Marlowe *primo die octobris anno regni dñe nñe Elizabeth Rñe . . . Tricesimo primo* [Faksimile bei Ingram (1904), p. 148], also am 1. Oktober 1589, vor dem Richter erscheinen. Über die Anklagen und den Verlauf wissen wir leider nichts. Garantiesummen der zwei Bürgen — über die Hotson, *Atlantic Monthly*, July 1926, p. 37 ff. Genauerer beigebracht hat — und der Vermerk G. D. (= *gaol delivery*) sprechen dafür, daß die Anklage nicht gering war. Ph. Aronstein, *Das englische Renaissance-drama* (1929), p. 43 vermutet Homosexualität, vielleicht auch schon Atheismus. [O. Brachfeld, *M. als Vorläufer der Individualpsychologie*, Internationale Zs. für Individualpsychologie VI (1928), 63—66, sucht in einem höchst überflüssigen Artikel, der zudem weder von den biographischen Dokumenten noch von den Ausführungen F. C. Danchins [*Revue Germanique* X (1914), p. 62] etwas weiß, darzutun, daß M. in *Eduard II.* bereits den von Alfred Adler behaupteten finalen Protestcharakter der Homosexualität erkannt und definiert habe.] Läge jedoch Atheismus oder Hochverrat des Spions vor, so hätte Marlowe sicherlich vor der Sternkammer erscheinen müssen. So bleibt möglich, daß die Zitierung schon in Zusammenhang steht mit den besprochenen Theatertruppenvorgängen. Da der *Baines Report* aussagt *that he was acquainted with one Poole, a prisoner in newgate* [*Kyd* ed. Boas CXV], so fragt Gray PMLA 43, 693 f. nicht ohne Grund, ob diese Bekanntschaft vielleicht als Beweis dafür anzusehen sei, daß Marlowe tatsächlich ins Gefängnis kam. Über diesen Robert Poley siehe außer Gray a. a. O. 497 letzters F. S. Boas *Nineteenth Century and After*, October 1928 (vgl. auch November und Dezember!), auch die S. 35 genannte Abhandlung von Ethel Seaton, bes. dort p. 283.

Beiläufig endlich ein Wort zum *Baines Report*. Bekanntlich liegen zwei Fassungen vor: Das schon Malone bekannte Harleian Ms. 6853 f. 320 stellt die für die Königin zurechtgestutzte Kopie von Harleian Ms. 6848 f. 185 dar. Keller, Sh. Jb. 38, 281 mißt dem *Report* keine Be-

Immerhin war die tatsächliche Folge, daß die Admiralstruppe ihre öffentlichen Vorstellungen einstellte. Indes erscheint sie bei Hofe am 28. Dezem-

deutung zu: eigentlich atheistisch sei nichts darin. Dagegen urteilt Bric, Anglia 48, 122: »Das Zeugnis von Baines [ist] das wichtigste, einmal dadurch, daß es das ausführlichste ist, zum andern, weil Baines seine Angaben noch zu Lebzeiten von Marlowe macht in der Erwartung, daß daraufhin Marlowe der Prozeß gemacht werden würde.« Letzteres schließt Brie wohl aus der (in der Kopie gestrichenen) Wendung *that the mouth of so dangerous a member may be stopped*. Doch ist im Hinblick auf Stellen wie Hiob 5, 16, Ps. 63, 11, Ps. 107, 42, 2. Makk. 14, 36, Esther 13, 17, Röm. 3, 19, Tit. 1, 11 diese Deutung nicht unbedingt sicher (vgl. auch NED s. v.). Vor allem aber: ist der *Report* noch zu Lebzeiten von Marlowe gemacht? Marlowe starb am 30. Mai. Die Kopie sagt: *A Note delivered on Whitsun eve last of the most horrible blasphemies uttered by Christofer Marly who within III dayes after came to a soden and fearfull end of his life*. Daraufhin hat Ingram (1904), p. 259 die *authenticity* angezweifelt: *Whitsun eve, 1593, occured on the second of June . . . !* Danchin stellt dagegen ausdrücklich fest, Pfingsten 1593 falle auf 27. Mai. [Ebenso G. B. Harrison, *An Elizabethan Journal* (1928), p. 242: *Marlowe's Blasphemies* unter dem 26. Mai.] Noch anders datiert Boas (*Kyd LXXII*): on Whitsun Eve, May 29 . . . ; er legt also Pfingsten 30. Mai. Da aber ein Boas p. LXVII gedrucktes Dokument 'Friday, being the 11<sup>th</sup> of May, 1593' gibt, so wäre der 30. Mai ein Mittwoch! [Dieselbe Datierung wie Boas gibt Tannenbaum, *Assassination*, p. 34, 36, 72.] In diesem Fall hat Ingram recht. Pfingsten 1593 war tatsächlich der 3. Juni, Whitsun eve also 2. Juni (= N. S. 5. Juni). [Diesen Hinweis und damit die Anregung zu diesen Bemerkungen verdanke ich meiner Schülerin Frä. Martha Hintze.] Die das Datum enthaltende Notiz gibt sich als niedergeschrieben zwischen 2. Juni 1593 und Pfingsten (18. Mai) 1594. Sie läßt sich sehr verschieden deuten: **A.** *Note* ist der undatierbare Entwurf zu einer nicht abgesandten Redaktion, geschrieben nach dem am 2. Juni 1593 »eingereichten« Original: **I. who . . .** verbunden mit *Whitsun eve last* widerspricht den Tatsachen: a) Fälschung aus der Hand Tho. Bakers? Entgegen steht das paläographische Urteil von Boas; auch wäre der Zweck dunkel. b) Fälschung des 16. Jhds. zu dunklen politischen Zwecken? Sie ergäbe nur als Voraussetzung, daß Marlowe im Rufe eines Atheisten stand. c) Der Schreiber verwechselte durch Gedächtnisirrtum »vorher« und »nachher«. Wert ungemindert. d) Ist *after* im Nebensatz *who . . .* mechanischer Schreibfehler und *within III dayes* = '3 Tage zuvor' = 30. Mai 1593? Gegen diese Deutung erheben sich schwerwiegende sprachliche Bedenken. Das NED führt zwar s. v. *within* 'since the beginning of, not more . . . than ago' auf, doch ist kaum ein einschlägiges Beispiel gegeben. **II. who . . .** bezieht sich auf *blasphemies*, Marlowe wäre also am 27. Mai bespitzelt worden. Der Wert des *Report* ist fraglich, da man nicht weiß, ob der Angeber nach dem 30. Mai kühner wurde. **B. Note** ist der Entwurf einer am 2. Juni 1593 an die Königin »weitergereichten« Redaktion. Diese selbst ist verloren, das Datum des Originals

ber 1589 und am 3. März 1590, weiterhin am 27. Dezember 1590 und am 16. Februar 1591; 1589/90 und 1590/91 spielt sie in der Provinz. Die weitere Geschichte ist nicht ohne Unklarheiten<sup>1)</sup>.

Die Zeugnisse lassen verschiedene Deutungen zu: Nehmen wir an, daß die Admiralstruppe im November 1589 bereits das Manuskript des *Faustus* besaß, so unterblieb die Aufführung, um nicht mit den Behörden in Konflikt zu geraten, zumal schon *Tamburlaine* als 'atheistisch' Anstoß erregt haben mochte. *Faustus* wäre also nicht aufgeführt worden. Über die Entstehung ist damit natürlich noch nichts gesagt. Diese Deutung geben z. B. W. Wagner<sup>2)</sup> und Breymann<sup>3)</sup>.

Ebenso gut kann man aber annehmen, daß gerade *Faustus* auch eine<sup>4)</sup> Ursache des behördlichen Vorgehens war, sofern man aus anderen Gründen wahrscheinlich machen kann, daß schon vor November 1589 eine Aufführung stattgefunden haben muß. Diese Deutung gibt z. B. de Vries<sup>5)</sup> und Hertel<sup>6)</sup>.

Tucker Brooke<sup>7)</sup> schlägt einen andern Weg ein: Die Veröffentlichung des *Tamburlaine* 1590 müsse zusammenhängen mit dem 'Spielverbot', insofern die Truppe nun noch durch die Drucklegung Gewinn erzielen wollte<sup>8)</sup>. Hätte sie also damals das Faustmanuskript bereits besessen, so sei anzunehmen, daß es dann gleichzeitig mit *Tamburlaine* den Weg in die Presse gefunden hätte<sup>9)</sup>. Gegen diesen Versuch, die Ansetzung des *Faustus* vor November 1589 unmöglich zu machen, spricht zunächst einmal die gewichtige Tatsache, daß es sich nicht um ein grundsätzliches Spielverbot handelte, sondern vielmehr um eine Zensurpflicht. Ferner: Warum sollte *Faustus* auch sofort den Weg in die Druckerei gewandert sein? Warum sollte sich die Truppe eines zugkräftigen Stückes entäußern, bevor es auf der Bühne den erwünschten und vorauszusehenden Kassenerfolg eingebracht hatte, zumal eine Änderung oder gar Aufhebung der Vorschrift — trat sie überhaupt in Wirkung? — über kurz oder lang zu erwarten war?

unbekannt: I, a—d) wie sub A I a—d. II. *who* ... bezieht sich auf *blasphemes*, Marlowe wäre also am 27. Mai bespitzelt, das Original in der Zeit bis 2. Juni eingegeben. Wert wiederum fraglich. Kurzum: die Ausdeutung des *Baines Report* steht doch noch auf sehr schwankem Boden.

<sup>1)</sup> Chambers, *Elisab. Stage* II, 136.

<sup>2)</sup> Anglia 2, 309.

<sup>3)</sup> Ausgabe XXX.

<sup>4)</sup> Hauptursache war jedoch der Marprelatestreit, vgl. Maas 214 f., Chambers II, 136 und I, 295.

<sup>5)</sup> St. E. Ph. 35, p. 25.

<sup>6)</sup> W. E. Hertel, *Rollencumulation bei der Aufführung der Dramen Marlowes*. Diss. Leipzig (MS) 1926, p. 130. Die Lösung des Faust A : B Problems ist gar zu leicht genommen und die Marlowespezialliteratur mehrfach vernachlässigt.

<sup>7)</sup> Canon 383.

<sup>8)</sup> Vgl. jedoch W. Sorg ESt 57, 113 ff., der in allen drei Ausgaben des *Tamburlaine* Reproduktionen von Theaterstenogrammen, also Raubdrucke, sieht.

<sup>9)</sup> Vgl. dazu § 15 f.

Zusammenfassend ergibt sich also mit Bezug auf die Angabe des Titelblattes von 1604 und ihre Deutung: Die Angabe über die aufführende Truppe läßt sich nicht mit Sicherheit für eine bestimmte Aufführung in Anspruch nehmen. Ganz streng genommen, mag sie nur für die Aufführungen von 1602 gelten, sie kann aber auch die Aufführungen von 1594—1597 und sogar noch frühere meinen. Die Anordnungen vom November 1589 können sowohl für wie gegen die Existenz einer Faustaufführung gedeutet werden. Jedenfalls folgt nicht, daß das Manuskript damals noch nicht im Besitz der Truppe gewesen sein könne. Für die Datierung ist mithin aus dem ältesten Titelblatt so gut wie nichts zu folgern.

§ 8. Für relativ frühe Einreihung des *Faustus* in die Reihe der Werke Marlowes spricht der ganze Charakter des Stückes, das eine starke Beziehung auf die Universität nicht verleugnen kann. Diesen Gesichtspunkt hat vornehmlich Schröder betont<sup>1)</sup>.

Das ganze Drama bewegt sich im Milieu der Universität. Der Text wimmelt von gelehrten Wörtern, lateinischen Sentenzen und akademischen Ausdrücken<sup>2)</sup>. Selbst manche der Späße haben mehr oder minder Universitätsbildung beim Zuschauer zur Voraussetzung, so namentlich A 216 (*corpus naturale — mobile*), ferner A 372 (*Qui mihi discipulus*: Anfang des *Carmen de Moribus* von W. Lyly) und A 438 (*quasi vestigias nostras insistere*), weniger A 202 ff. Das lange Gespräch Fausts mit Mephastophilis über Astronomie und Kosmologie bewegt sich ganz in den Bahnen dessen, was damals in Cambridge gelehrt wurde<sup>3)</sup>. Von der Wahl des Titelhelden bis zu den Späßen des Clowns in den komischen Szenen — überall Züge des akademischen Lebens. Noch mehr: der Gedanke ist verlockend, in dem Monolog der ersten Szene einen Niederschlag der Empfindungen zu sehen, die Marlowe be-seelten, als er, der für die Theologie bestimmte Stipendiat, die klösterliche Enge der Universität und ihre abgedroschene

<sup>1)</sup> Kurt Rudolf Schröder, *Textverhältnisse und Entstehungsgeschichte* . . . Diss. Berlin 1909, p. 30, 46.

<sup>2)</sup> Aus der Liste bei Schröder 21 ist jedoch sehr viel zu streichen. Das groteske *that's fiat* [l. *flat*] A 440 hat schon Root, E. St. 43, 122, bemerkt.

<sup>3)</sup> A. Marquardsen, *Chr. Marlowes Kosmologie*: Sh. Jb. 41, 54 ff.



Logik und Rhetorik hinter sich lassen konnte. Von der Theologie wendet sich Faust ab mit Argumenten, die den Widerwillen gegen die puritanisch-strenge Prädestinationslehre der Anhänger Calvins erkennen lassen. In diesem Detail ist *Faustus* sicherlich autobiographisch, erst recht aber in dem ganzen Übermenschentum, das trotz der Vorarbeit des englischen Faustbuches recht eigentlich erst von Marlowes Hand entwickelt worden ist. Das alles deutet darauf hin, daß *Faustus* noch in ziemlicher Nähe der Cambridger Studentenzeit anzusetzen ist, um so mehr, als in den späteren Werken ähnliches nicht mehr zu spüren ist.

Chrös. Marley verließ die Universität mit dem Grad des M. A. im Juli 1587, nachdem der Privy Council sich für den bereits verdienten, wohl seit Februar nicht mehr ortsanwesenden Spion bei den Universitätsbehörden eingesetzt hatte<sup>1)</sup>. Er erfüllte also nicht die auf ihn gesetzten Hoffnungen. Sechs Jahre hatte er das Stipendium genossen, also die Behörden in dem Glauben belassen, daß er sich der Theologie zuwenden werde<sup>2)</sup>. Als es ernst machen hieß, wies er die Theologie von sich. Wir wissen nicht, wie weit dabei die Erfahrungen im Spionagedienst eine Rolle gespielt haben<sup>3)</sup>. Sicherlich aber gehört sein Fall in die von Schöffler aufgezeigten Zusammenhänge<sup>4)</sup>: Geistlicher Beruf und dichterische Neigung sind nicht miteinander zu vereinbaren: Marlowes Entscheidung fällt gegen die Kirche. Ist diese Deutung richtig, so dürfen wir darin eine Stütze sehen für die Vermutung, daß schon damals gewisse poetische Erzeugnisse vorlagen. Daß *Faustus* zu ihnen gehörte<sup>5)</sup>, ist allerdings ausgeschlossen, da noch nicht einmal das deutsche Faustbuch erschienen war. Aber alles deutet darauf hin, daß *Faustus* nicht gar zu fern vom Juli 1587 angesetzt werden darf.

<sup>1)</sup> Hotson, *Death* 57 ff.

<sup>2)</sup> Vgl. G. C. Moore Smith, M. L. R. 4 (1909), 167 ff.

<sup>3)</sup> Vgl. auch S. 7<sup>1</sup> sowie die unter § 11 Anm. 3 berührten Ausführungen von B. M. Ward.

<sup>4)</sup> *Protestantismus und Literatur* 39.

<sup>5)</sup> So Schröder 47: »noch in seiner Universitätszeit oder unmittelbar danach«; ebenso Venzlaff 60: »Ich nehme daher an, daß Marlowe den 'Faustus' noch auf der Universität schrieb.«

§ 9. In ähnliche Richtung könnten die Ausführungen weisen, die Georg Schoeneich<sup>1)</sup> vorgelegt hat. Der Hauptteil seiner namentlich durch Crawford<sup>2)</sup> angeregten Untersuchungen bringt den Nachweis, daß die beiden Teile des *Tamburlaine* von Spensers großem Epos her nicht unerhebliche Einwirkung erfahren haben. Da die ersten Bücher der *Fairie Queen* aber erst 1590 im Druck erschienen, bleibt nur die Möglichkeit offen, daß Marlowe sie im handschriftlichen Umlauf — vielleicht durch Raleghs Vermittlung? — kennen gelernt hat. Von Schoeneichs Ausführungen ist zweifellos sehr vieles abzustreichen; aber um die Achsenstelle Tamb. 4098 bis 4103 < F. Q. I. 7, 32 gruppieren sich immerhin eine Reihe von beachtlichen Einzelheiten. Mit dem *Tamburlaine* war die Zeit der unmittelbaren Wirkung des Epos vorüber, und in den späteren Dramen hört eine Übernahme Spenserscher Gedanken nahezu auf<sup>3)</sup>. »Eine über die Grenzen sprachlicher Beeinflussung hinausgehende Wirkung Spensers zeigte sich nur noch im Dr. Faustus«<sup>4)</sup>. Damit wäre *Faustus* in die Nähe des *Tamburlaine* zu legen.

Treffen aber die Aufstellungen Schoeneichs zu<sup>5)</sup>?

Auf die zu A 834/5 und B 830/1 angezogenen Wortähnlichkeiten in der F. Q. gibt Sch. selbst offenbar nichts<sup>6)</sup>. Zu den zu A 1376 und A 1482 aufgestellten Parallelen muß Sch. bemerken: »Alle diese Beispiele beweisen, daß Marlowe, was die poetische Idee anbetrifft, unabhängig von Spenser ist«<sup>7)</sup>. Gleiches gilt von der Gleichung A 1301 = F. Q. III. 1,26<sup>8)</sup>. Weitere Ähnlichkeiten sollen vorhanden sein zu B 946 und B 1208<sup>9)</sup>. Aber beide Bilder sind nicht so beschaffen, daß Abhängigkeit zutage läge; überdies entstammen die Faustverse Stücken des B-Textes, die offenbar unecht sind. Endlich: A 115 wird im Anschluß an Ward<sup>10)</sup> mit F. Q. III. 3,10 verglichen<sup>11)</sup>: *wall with brasse* = *a brazen wall*. Schon die Parallele im *Jew of Malta* 631 gibt zu denken. Daß hier »Einfluß« vorliege, ist ganz

<sup>1)</sup> *Der litterarische Einfluß Spensers auf Marlowe*. Diss. Halle 1908, p. 90—98.

<sup>2)</sup> *Edmund Spenser, 'Locrine' and 'Selimus': Notes and Queries* 9th S. VII., Jan. 26, 1901, p. 61 ff. [zu *Faust* bes. 16. März 1901, p. 203]; auch in *Collectanea. First Series*. Stratford (Shakespeare Head Press) 1906, bes. p. 70; vgl. auch Sh. Jb. 38, 297; 41, 193; 43, 240.

<sup>3)</sup> Schoeneich 90. <sup>4)</sup> ebd. 101.

<sup>5)</sup> Auf die Afterphilologie, A 169 *renowmd* wegen des *m* als Spenser-einfluß zu betrachten (Schoeneich 77), braucht nicht eingegangen zu werden.

<sup>6)</sup> p. 97 oben. <sup>7)</sup> p. 98. <sup>8)</sup> p. 98. <sup>9)</sup> p. 97. <sup>10)</sup> «XXII. <sup>11)</sup> p. 91.

ausgeschlossen, um so mehr, als durch die Friar Bacon Sage die Vorstellung in England wohlbekannt war.

Ebenfalls hatte Ward bereits hingewiesen auf einen möglichen Einfluß der Stelle F. Q. I. 4, 18 ff. auf das Auftreten der sieben Todsünden bei Marlowe, das gegenüber der Quelle Zusatz ist<sup>1)</sup>. Die Echtheit dieser Faustpartie ist wohl zu Unrecht angefochten worden. Ihren Zusammenhang mit der Quelle, in der sieben Teufel vor Faust erscheinen, hat Logeman herausgestellt<sup>2)</sup>. Aber die Prozessionen der sieben Todsünden in *F. Q.* und *Faustus* weichen völlig voneinander ab. Trotzdem weist Schoeneich<sup>3)</sup> auf A 750 = F. Q. I. 4, 33 hin, eine Berührung, die bereits Logeman<sup>4)</sup> erwähnt hatte. Aber auch diese Stellen haben nichts miteinander gemein. Im *Faustus* sagt Wrath: *I lept out of a lions mouth*; in der *F. Q.* wird Wrath als auf einem Löwen reitend dargestellt. Das Bild des Löwen in Verbindung mit Wrath ist eines der naheliegendsten; die Einzelausführung geht auseinander.

Schöneichs wichtigstes Beweisstück lautet: »Das dramatisch wirkungsvolle Selbstmordmotiv . . . ist aus der F. Q. entnommen«<sup>5)</sup>: »Der dramatische Effekt von Faustus' Verzweiflung wird noch dadurch gesteigert, daß dem Gedanken schließlich die Tat auf dem Fuße zu folgen scheint. Faustus erhält von Mephistophilis einen Dolch; und nichts scheint mehr den Tod abwenden zu können, als im Augenblick der höchsten Spannung ein alter Mann auftritt und Faust durch seine Warnung von dem verhängnisvollen Schritte abhält . . . Marlowe folgt hier . . . nicht seiner Vorlage, sondern . . . dem Epos Spensers. Hier sucht der Redcrosse Knight „The Cave of Despeyre“ auf, um den Miscraunt, den Urheber des Verderbens so vieler Menschen, zu erschlagen; beinahe aber unterliegt er selbst dem Geiste und der persönlichen Macht desselben. Schon drückt ihm der Verführer einen Dolch in die Hand, mit dem er sich erstechen soll; da aber erscheint die Dame Una, die mit ihm gereist war, und verhindert den Selbstmord<sup>6)</sup> . . . In der Selbstmordszene . . . spielt Mephistophilis genau dieselbe Rolle, wie der Miscraunt in der F. Q.; und ebenso entspricht die Rolle des alten Mannes der der Dame Una. Diese beiden Momente zusammen mit den wörtlichen Anklängen . . . stellen hier eine Beeinflussung außer Frage«<sup>7)</sup>.

Dazu ist zu sagen: Die Worte des alten Mannes (A 1308 ff.) haben denselben Inhalt, den die breitgetretene Predigt des *neighbour* in der Quelle (Kapitel 48)<sup>8)</sup> auch hat<sup>9)</sup>. Daraufhin fällt Faust in Verzweiflung (A 1320 ff.). Diesen Versen entspricht in der Quelle<sup>10)</sup>: *he layd him very pensive on his bed, bethinking himselfe of the wordes of the good olde man, and in a maner began to repent that he had giuen his Soule to the diuell, intending to denie all that hee had promised vnto Lucifer. Continuing in these cogitations*<sup>11)</sup> . . . Darauf folgt der Selbstmordversuch: Mephistophilis reicht bereitwillig den Dolch. Dieses Moment fehlt in der Quelle an

<sup>1)</sup> p. 95. <sup>2)</sup> *Faustus-Notes* p. 66 f. <sup>3)</sup> p. 96. <sup>4)</sup> *Faustus-Notes* 70.

<sup>5)</sup> p. 101. <sup>6)</sup> p. 92. <sup>7)</sup> p. 94. <sup>8)</sup> ed. Logeman 106 f.

<sup>9)</sup> vgl. R. Rohde, St. E. Ph. 43, 43. <sup>10)</sup> ed. Logeman 107.

<sup>11)</sup> vgl. Rohde 43.

dieser Stelle, und Kapitel 15<sup>1)</sup> wird man mit Schröder<sup>2)</sup> nicht heranziehen wollen, da hier weder eine Aufforderung zum Selbstmord vorliegt, noch sie überhaupt von Faust beachtet wird. Nun spielt der Selbstmordversuch bei Marlowe nur eine ganz geringe Rolle. Will man aber nach Quellen Ausschau halten, so liegen sie viel näher in der Tradition der Moralitäten: Hier will oft der verzweifelte Mensch Selbstmord begehen<sup>3)</sup>, und ebenso oft sind die Mächte des Bösen bereitwillig zur Hand<sup>4)</sup>. Die Tat verhindert der alte Mann mit Worten (A 1325 ff.), die wiederum aus dem 48. Kapitel der Quelle stammen können<sup>5)</sup>. Mit Schröder<sup>6)</sup> hierin eine Auswirkung der Tradition des Vaters Gnade der Moralitäten zu sehen, liegt kein Grund vor, will man nicht anders dem Dichter jede kleinste natürliche Ausschöpfung der Situation absprechen<sup>7)</sup>. Genauer Zusehen also ergibt, daß Schoeneichs These abzulehnen ist<sup>8)</sup>. Ob Marlowe und Spenser hier etwa dieselben theologischen Vorbilder hatten, steht hier nicht zur Entscheidung.

Schoeneich spricht auch von »wörtlichen Anklängen«. Vergleicht man die angeführten Stellen, so findet man der Bühnenanweisung *Mephistophilis gives him a dagger* entsprechend die Verse F. Q. I. 9,51: *He to him raught a dagger sharpe and keene, | And gave it him in hand*. Es bleibt also von der von Schoeneich behaupteten Entlehnung eines wichtigen Motivs nicht ein Schatten bestehen<sup>9)</sup>.

Daß endlich Crawfords Hinweis auf B 1986 ff. = F. Q. I. 9,49 unhaltbar ist, hat Schoeneich selbst gesehen: Die betreffende Stelle im englischen Faustbuch steht der Darstellung Marlowes bedeutend näher.

Da demnach von allen von Schoeneich aufgestellten Beziehungen keine sich als haltbar erweist, entfällt auch die Möglichkeit, sie für die Datierung des *Faustus* zu verwerten.

§ 10. Hinsichtlich der Beziehungen des *Faustus* zum *Tamburlaine* bleibt nur bestehen, daß *Faustus* später sein muß als *Tamburlaine*. *Faustus* ist in Blankversen geschrieben. In dem bekannten Prolog zum *Tamburlaine* aber betont Marlowe nachdrücklich, daß er sich nicht hingeben wolle den *iygging vaines of riming mother wits*.

Wann aber ist *Tamburlaine* anzusetzen? Greene im *Perimedes* gebraucht die Wendung *daring God out of heaven*

<sup>1)</sup> ed. Logeman, p. 29, Z. 23 ff.      <sup>2)</sup> p. 75.

<sup>3)</sup> Beispiele bei Schröder 59.      <sup>4)</sup> Beispiele bei Schröder 75.

<sup>5)</sup> vgl. Rohde 43.      <sup>6)</sup> p. 81 f.      <sup>7)</sup> vgl. Rohde 52.

<sup>8)</sup> vgl. Schröder 59.

<sup>9)</sup> H. T. Bakers Versuch M. L. N. 21 (1906), 86 f., die Verse des Old Man mit Ausnahme von A 1308—11 Faust zuzuweisen, hat A. E. Richards ebd. 23, 126 zu Recht zurückgewiesen: Vergleich mit der Quelle läßt die Hypothese zusammenbrechen.



with that atheist Tamburlan<sup>1)</sup>), die sich bezieht auf den Akt V, Szene 3 des II. Teiles<sup>2)</sup>). Also bestand bereits der II. Teil mindestens am '29. März 1588', als *Perymides the black smith* registriert wurde. Die andere, früher gewöhnlich zur Datierung angezogene Stelle aus Nashs Vorrede zu Greenes *Menaphon* hätte höchstens Beweiskraft für das Jahr des Erscheinens 1589, wenn auch *Menaphon* schon 1587 abgefaßt sein mag. Überdies hat R. B. Mc Kerrow<sup>3)</sup> dargetan, daß dieser Angriff sich nicht auf Marlowe bezieht<sup>4)</sup>). Neuerdings hat F. G. Hubbard<sup>5)</sup> aus der Interpretation der schon von Bullen<sup>6)</sup> angezogenen Gedichte am Schluß von Gabriel Harveys *Newe Letter of Notable Contents* (1593) nachweisen zu können geglaubt, daß *Tamburlaine* erst 1588 entstand. Dieser Vorschlag ist schon deshalb bedenklich, weil dann beide Teile des *Tamburlaine* in die drei Monate des Jahres 1588 bis zum 29. März zusammengedrängt werden müßten — eine selbst für Marlowes unermüdliche Schaffenskraft starke Zumutung. Aber auch gegen die begründende Interpretation selbst erheben sich schwere Bedenken: H. Moore<sup>7)</sup> kommt zu dem Resultat, daß an der fraglichen Stelle überhaupt nicht von *Tamburlaine* die Rede sei. So besteht denn wohl die *communis opinio* zu Recht, daß der I. Teil 1587 und der II. Teil 1588 aufgeführt (!) wurde. Die Aufführung von *Tamburlaine* I rückt also in engste Nähe zu Marlowes Fortgang von der Universität<sup>8)</sup>). Brachte der Student das Drama schon von Cambridge mit?

Die Beziehung zum *Tamburlaine* hilft also kaum weiter in der Eingrenzung des *terminus a quo*. Die seit Collier oft angeführten Ähnlichkeiten in Metrum und Stil zwischen

<sup>1)</sup> ed. Wagner, p. V.

<sup>2)</sup> Vgl. Adolf Geißler, *Der Einfluß der Tamburlaine-Rolle*. Diss. Berlin 1925, p. 4 f.; auch Tucker Brooke Canon 390.

<sup>3)</sup> *Works of Thomas Nash* IV (1908), p. 445 f. deutet *blank verse* = *dramatic writing generally*. Ebd. 446 wird — weniger überzeugend — gesagt, der Prolog zum *Tamburlaine* sei nicht als Kriegserklärung gegen den Reim zu fassen.

<sup>4)</sup> zustimmend Brandl Sh. Jb. 46, 298.

<sup>5)</sup> P. M. L. A. 33 (1918), p. 463 ff.

<sup>6)</sup> I, p. LXV.

<sup>7)</sup> St. i. Ph. 23 (1926), 337 ff.

<sup>8)</sup> Vgl. oben § 8. — Über das Datum der 2. Quarto von *Tamburlaine*, ob 1592 oder 1593, vgl. jetzt U. M. Ellis-Fermor T. L. S. 2. 5. 1929, 362.

*Tamburlaine* und *Faustus* besagen nichts; sie bestehen auch zwischen *Faustus* und *Edward II*<sup>2)</sup>). Eine gründliche Untersuchung des Stiles und der Verskunst Marlowes ist noch ein Desideratum<sup>3)</sup>). Ob sie in der Chronologie weiter hilft, erscheint mehr als fraglich.

*Faustus* muß also auf *Tamburlaine* gefolgt sein; ob unmittelbar, läßt sich nicht ausmachen.

Anmerkung: Knutowski<sup>3)</sup> hat aus den ersten Versen des Faustprologs die Reihenfolge *Dido* (V. 1—4) — *Tamburlaine* (V. 5) — *Faust* gewinnen wollen. Daß V. 1—2 nur den Namen *Carthago* herausheben sollten, erscheint undenkbar. Die Wortbeziehungen zu V. 3 *sporting* bzw. *dalliance* in *Dido* 1082/3 und 1183/4 bestehen nicht. Nach V. 2 besteht ein deutlicher Einschnitt. Ob V. 3—5 auf *Tamburlaine* oder *Dido* zu beziehen sind, bleibt offen; sie sind zu vage. Daß V. 1—2 auf ein uns verlorenes Hannibaldrama weisen, und dieses wahrscheinlich auch von Marlowe stammt, bleibt bestehen<sup>4)</sup>). Die chronologische Festlegung des Didodramas — das Autorenproblem kann als nebensächlich erachtet werden — bleibt noch vorzunehmen.

§ 11. Eine weitere Möglichkeit, den *Faustus* zu datieren, bieten etwaige Anspielungen im Text auf bestimmte zeitgenössische Ereignisse<sup>5)</sup>.

a) A 123 spielt an auf einen berühmten Vorfall in der Geschichte der Belagerung von Antwerpen, der um so eher in England bekannt geworden sein dürfte, als in der Stadt Schotten

<sup>1)</sup> Vgl. Tucker Brooke *Canon* 382; anders ders. *Ausgabe* p. 139.

<sup>2)</sup> Die Sammlungen bei Otto Fischer, *Zur Charakteristik der Dramen Marlowes* Diss. München 1889 kommen für den Stil ernstlich nicht in Frage. — Für die Metrik reicht Jac. Schipper *De Versu Marlovii* Diss. Bonn 1867 nicht aus. Nutzlos ist Eric Partridge, *Marlowes Versification* in dess. *A Critical Medley* Paris 1926, p. 15—18. Auch T. Brooke St. i. Ph. XIX (1922), S. 186 ff. füllt die Lücke nicht aus. Eine Neubearbeitung der Metrik hat mein Schüler W. Heilmann in Angriff genommen.

<sup>3)</sup> Boleslaus Knutowski, *Das Dido-Drama von Marlowe and Nash*. Diss. Breslau 1905, p. 53 ff.

<sup>4)</sup> Anders A. Wagner A B 10, 17.

<sup>5)</sup> Die vielerörterte Lopezstelle A 1183 kann hier beiseite bleiben. Sie ist zum mindesten seit 1586 verständlich und braucht daher nicht unecht zu sein. Wenn sie in B fehlt, so ist eben B nicht der Text für die Aufführungen von 1594!

unter Balfour lagen<sup>1)</sup>). Am 25. Februar 1585 vollendete Parma eine Schiffbrücke<sup>2)</sup> über die Schelde, um die Einschließung der Stadt zu vollenden. »Ein merkwürdiger Versuch des zu Antwerpen lebenden Italieners [Federico] Giannibelli, die Brücke durch scharfsinnig ersonnene Pulverschiffe zu sprengen<sup>3)</sup>, gelang zum Teil, aber Parma verstand es, den erlittenen Schaden mit eigener Lebensgefahr eilends wieder herzustellen, ehe die zeeländische Flotte, die den Erfolg erwartete, durch die Bresche nach Antwerpen zu segeln wagte. Bedeutende Verluste erlitt der Belagerer übrigens beim Sprengen der Brücke, wo etwa 1000 Soldaten und viele Offiziere . . . das Leben ließen; die Panik war einen Augenblick groß, und auch während des weiteren Verlaufs der Belagerung blieb das spanische Heer und der Feldherr selbst in beständiger Furcht vor möglichen Anschlägen ähnlicher Art.« Aber die gefürchtete Wiederholung blieb aus<sup>4)</sup>, und am 9. August 1585 verstand sich der Große Rat der Stadt zur Kapitulation. Acht Tage später wurde der Vertrag unterzeichnet<sup>5)</sup>. Ein sicherer terminus post quem — Breymann gibt als Datum 5. April 1585 an<sup>6)</sup> — ist damit gegeben; Bedeutung kommt ihm indes nach Lage der Dinge keine zu.

b) A 117/8 *Ile have them fill the publike schooles with silk*<sup>7)</sup>, || *Wherewith the students shalbe brauely clad* wird von Albers<sup>8)</sup> auf Thomas Cavendishs (1560—92) *expedition to the Spanish settlements* (!) bezogen: Bei seiner Rückkehr im Herbst 1587 gab er der Königin ein großes Fest an Bord seines Schiffes; die Segel waren aus Damast und die Matrosen

<sup>1)</sup> Henri Pirenne, *Geschichte Belgiens* IV (Gotha 1913), p. 263.

<sup>2)</sup> Pirenne a. a. O. spricht von einem Pfahldamm.

<sup>3)</sup> Georges Hasse, *Les Brûlots de Giannibelli*: Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique 1911, I, p. 25 ff, berichtet über damals in der Schelde gefundene Reste der 'ijzeren varkens'.

<sup>4)</sup> P. J. Blok, *Geschichte der Niederlande* III (Gotha 1907), p. 402 f. — Dagegen berichten Pirenne a. a. O. 265 und Hasse a. a. O. von einer Wiederholung.

<sup>5)</sup> Blok 405. <sup>6)</sup> E. St. 5, 58.

<sup>7)</sup> Diese Konjekture von Dyce hat zu Recht allgemeine Anerkennung gefunden. Nur Düntzer Anglia I, 52 sagt: »Faust . . . will . . . die deutschen Hochschulen mit höchster Weisheit erfüllen.«

<sup>8)</sup> J. H. Albers, Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur N. F. III (1876), p. 371.

in Seide gekleidet. Ward<sup>1)</sup> schließt sich dieser Argumentation zweifelnd an, während Bullen<sup>2)</sup> sie als *somewhat strained* bezeichnet. Zunächst ist sachlich zu bemerken<sup>3)</sup>: Cavendishs Unternehmen war eine Weltreise, die über zwei Jahre dauerte. Er verließ London am 10. Juni 1586, Plymouth am 21. Juli 1586 und war am 10. September 1588 wieder in Plymouth zurück<sup>4)</sup>. Vor allem aber liegt nicht der geringste Grund vor, in diesen Versen eine Anspielung auf ein bestimmtes Ereignis sehen zu wollen.

c) A 392–6 interpretiert Albers<sup>5)</sup> dahingehend, daß sie nicht vor dem Jahre 1597 niedergeschrieben sein könnten. Daß dabei der angebliche Hensloweeintrag<sup>6)</sup> eine Rolle gespielt hat, ist klar. Ward<sup>7)</sup> nimmt auch diese Deutung zweifelnd an. Logeman<sup>8)</sup> hat ihr jede Stütze entzogen. Im übrigen gehört dieses Problem nicht eigentlich zur Datierungsfrage, sondern vielmehr zur Echtheitsfrage: B läßt die Verse aus<sup>9)</sup>.

Ähnlich steht es um A 716 *and of his dame to*. Fleay wagt die von Ward<sup>10)</sup> als *excellent conjecture* bezeichnete Beziehung auf die Komödie *Grim the Collier of Croydon, or the*

1) 4 LXXXIV. 2) I, p. XXVII. 3) Vgl. Breymann E. St. 5, 57.

4) s. D. N. B. und Canon 380<sup>13</sup>; Breymann gab 22. 7. 86 — 9. 9. 88.

5) a. a. O. 380. 6) de Vries 30f. verhält sich unnötig skeptisch.

7) 4 CXXXIV<sup>1</sup>. 8) *Faustus-Notes* 52; vgl. de Vries 48.

9) Wagner, Fleay, Ward, Simpson, Modlen u. a. betrachten die Szene als unecht, ohne einen Beweis anzutreten. Ernstlich mit der Frage beschäftigt hat sich nur Albers 379: Seine beiden Erwägungen sind von Logeman *Notes* 49 hinreichend widerlegt. Ebenso ist Schröders Versuch (p. 15) A 434/5 als unecht darzutun, von de Vries 81 widerlegt. [Die Nachweise von Sykes (p. 11 der S. 39<sup>1</sup> genannten Schrift), B 394 (wegen *O brave Wagner!*) und B 399 (wegen *I warrant you*) seien Rowley zuzuweisen, genügen nicht.] Für die Echtheit von Sc. IV spricht der schon von Schmid p. 46 (vgl. auch de Vries 21 und Rohde 24) betonte Kontrast (»Wie Faust ... in der 3. Szene den Teufel beschwört und sich Mephistophiles zum Diener zu verschaffen sucht, zaubert Wagner in der 4. Baliol und Belcher hervor, um sich den Clown gefügig zu machen«) sowie einige der von Schröder 19ff vorgebrachten Argumente. Die Frage der Echtheit von Sc. IV hängt einmal an der allgemeinen Frage nach der Komik bei Marlowe [vgl. oben S. 1<sup>2</sup>; O. E. Winslow, *Low Comedy as a Structural Element in English Drama*. Diss. Chicago 1926 (cf. Nicoll R. E. St. III, 485) war mir leider noch nicht zugänglich], zum andern am Verhältnis zwischen Faust B und *Taming of a Shrew* (vgl. unten S. 38 f.).

10) 4 177.



*Devil and his Dame . . . by J. T.*, gedruckt 1662 in *Gratiae Theatrales*, die man gewöhnlich verbindet mit Henslowes später wieder gestrichener Notiz vom 6. Mai 1600 '*Lent unto w<sup>m</sup> harton . . . in earneste of a Boocke w<sup>ch</sup> he wold calle the devell & his dame V<sup>s</sup> 1*'), ohne daß dadurch Haughtons Autorschaft erwiesen würde. Auch hier handelt es sich um eine Echtheitsfrage<sup>2</sup>).

d) A 463 *the signory of Emden shalbe mine*. Welches Interesse damals Emden in England besaß, geht daraus hervor, daß Henslowe für die Admiral's men am 30. Juli 1594 '*the marchant of eamden*' verzeichnet. Leider ist das Stück nicht erhalten, und Colliers Vermutung, daß die Ballade *A most sweet Song of an English Merchant born in Chichester* dieselbe *story* behandle, hilft auch nicht weiter, die Frage zu entscheiden, ob der Vers im *Faustus* eine Anspielung enthält. Greg<sup>3</sup>) hält es für *just possible*.

Logeman<sup>4</sup>) hat die Frage aufgeworfen, ob eine Anspielung auf *a real vacancy — s. v. v. — in the 'signory' of Emden* vorlag und daraus etwas für die Datierung zu gewinnen sei. Die Frage muß verneint werden<sup>5</sup>).

Emden gehörte zur Reichsgrafschaft Ostfriesland. 1464 wurde Ulrich Cirksena aus dem alten Häuptlingsgeschlecht von Greetsiel zum Reichsgrafen erhoben. Erst 1654 erfolgte die Erhebung in den Reichsfürstenstand. Für die *Faustus*-fragen kommen folgende Daten in Betracht<sup>6</sup>):

Nach dem Tode des Grafen Enno II. trat seine Witwe Gräfin Anna die vormundschaftliche Regierung an<sup>7</sup>). Am 14. Januar 1558 wurde zu Prag der Lehnbrief für die drei Brüder Edzard, Christoph und Johann ausgestellt<sup>8</sup>). Christoph starb bereits 1566<sup>9</sup>). Die andern Brüder führten die Regierung fortan gemeinsam, aber »in unseliger Uneinigkeit«. Während Anna, die als Vierundsiebzigjährige am 10. November 1575<sup>10</sup>) starb, in Emden residiert

<sup>1</sup>) Greg I, 121.

<sup>2</sup>) Trotz der allgemeinen Neigung, die Worte zu streichen, wird Logeman im Recht sein; vgl. auch v. d. Gaaf E. St. 32, 320.

<sup>3</sup>) Henslowe II, 166. <sup>4</sup>) *Faustus-Notes* 55. <sup>5</sup>) So schon de Vries 49.

<sup>6</sup>) Vgl. auch Carl Hinrichs, *Die ostfriesischen Landstände und der preußische Staat 1744—1756*, [Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden (Emden) Bd. XXII (1927)] Kap. 1. Die Kenntnis dieser Arbeit verdanke ich Herrn Kollegen Mentz.

<sup>7</sup>) Tileman Dothias Wiarda, *Ostfriesische Geschichte* III, Aurich 1793, p. 1.

<sup>8</sup>) Wiarda 68.

<sup>9</sup>) ebd. 79.

<sup>10</sup>) ebd. 124.

hatte, legte Edzard, der älteste Sohn, seine Residenz in Aurich an<sup>1)</sup>. Erst 1580 verlegte er sie nach Emden<sup>2)</sup>. »Von dieser Zeit an zog Graf Edzard alle Regierungs-Geschäfte dieser so wichtigen Handels-Stadt mit Ausschluß seines Bruders alleine an sich.« Das Verhältnis zu seinem Bruder war ein Gegenstand ständiger Unruhen. Schon auf dem Reichstag zu Speyer 1570 verklagten sich der lutherische Edzard und der reformierte Johann, dem die Ämter Greetsiel, Leerort und Strickhausen gehörten, gegenseitig. Der Kaiser vertagte den Entscheid und befahl den Brüdern, die Regierung gemeinsam zu führen. Bald entwickelte sich der Streit zugleich zu einer Machtprobe zwischen Ständen und Landesherrn. Dem völligen Versagen der Finanzverwaltung und der Anarchie in der Rechtsprechung folgte schließlich offener Kampf. 1588 wurden kaiserliche Kommissare nach Ostfriesland gesandt, die Ende Juli auf dem Landtag zu Leer eine Entscheidung fällten, wonach Johann seine drei Ämter bis zu seinem Tode behalten durfte, im übrigen aber alle Landesangelegenheiten gemeinsam zu behandeln waren. Diesen Entscheid bestätigte ein am 10. Februar 1589 publiziertes kaiserliches Dekret<sup>3)</sup>, »welches zu den ersten Fundamental-Gesetzen der Ostfriesischen Staats-Verfassung gehört.« Mit der Exekution wurden Graf Simon von der Lippe und Herzog Julius von Braunschweig, nach seinem Tod sein Nachfolger Herzog Heinrich Julius, beauftragt. Am 10. März 1590 wurde der 'Emder Exekutionsrezeß' unterzeichnet<sup>4)</sup>. Kurz darauf, am 29. September 1591, starb Graf Johann<sup>5)</sup>. Unter dem 19. Februar 1592 wurde Edzard als alleinregierender Graf von Ostfriesland erneut belehnt<sup>6)</sup>. Der Kampf der Stände gegen ihn ging weiter; auf dem Landtag zu Aurich 1594 kamen ihre maßlosen Forderungen zum Ausdruck. Endlich, nach langer unruhmvoller Regierung von kaum zu überbietender Unfähigkeit, starb Edzard sechsundsechzigjährig am 1. März 1597<sup>7)</sup>. Sein Nachfolger wurde Enno III.

Die Herrscher dieser Zeit erwiesen sich als unfähig. Ihnen fehlte die politische Begabung, dem wirtschaftlichen Aufstieg des Landes staatliche Form zu geben. Rein äußerlich suchten sie an die Stelle des überkommenen landesväterlichen Patriarchentums den absolutistischen Obrigkeitsstaat der Renaissance zu setzen. Der Staat war für sie die Domäne der Dynastie<sup>8)</sup>.

Ihren stärksten Feind fanden sie in der Stadt Emden. Von den niederländischen Emigranten hatten die Mitglieder der Kaufmannsaristokratie die politischen Ideen des krassen Calvinismus übernommen. Ihr geistiger Führer Menso Alting träumte von einem presbyterialen Regiment des Emder Kirchenrats und dem Anschluß des neuen Staates an die Generalstaaten. Schon seit den siebziger Jahren keimte die Bewegung. Als 1595 Edzard gegen Alting vorging, kam es am 18. März zur 'Emder Revolution', die mit einer völligen Niederlage des Grafen endete<sup>9)</sup>. Unter Vermittlung der Generalstaaten wurde am 15. Juli 1595 zu Delfzyl ein Vertrag geschlossen, der der Stadtverfassung eine völlig neue Grundlage

<sup>1)</sup> Wiarda 78. <sup>2)</sup> ebd. 152. <sup>3)</sup> ebd. 198. <sup>4)</sup> ebd. 207. <sup>5)</sup> ebd. 213.

<sup>6)</sup> ebd. 217. <sup>7)</sup> ebd. 305. <sup>8)</sup> Vgl. Hinrichs 18 ff.

<sup>9)</sup> Wiarda 248 ff.

gab und die Stadt politisch selbständig machte<sup>1)</sup>. Sein Inhalt wurde Wort für Wort erneuert in der kaiserlichen Resolution vom 13. Oktober 1597<sup>2)</sup>. Unter Enno III. ging der Kampf weiter, aber das Ergebnis blieb dasselbe. Am 29. September 1599 vermittelten die Generalstaaten die sogenannten 'Concordate', in denen der durch die kaiserlichen Rezesse errungene Sieg der Stände bestätigt wurde<sup>3)</sup>. In derselben Richtung lagen der ebenfalls durch die Generalstaaten vermittelte 'Haagische Accord' vom 8. April 1603<sup>4)</sup>, sowie der 'Provisionalvergleich' vom 10. Dezember 1607<sup>5)</sup>. Das Ende der großen Emdener Bewegung bedeutet der September 1609, als das Schloß in Aurich und die Stammburg in Greetsiel erobert wurden. Nach diesen Gewaltakten kam endlich unter der Leitung von staatlichen Kommissaren der 'Osterhusische Vergleich' vom 21. Mai 1611 zustande, »die Grundfeste der ostfriesischen Regierung«<sup>6)</sup>.

Die Darstellung hat absichtlich mancherlei Einzelheiten einbezogen, um eine erschöpfende Antwort auf Logemans Frage geben zu können. Eine *vacancy* liegt nicht vor, wenn schon die zwei Jahrzehnte währende Auseinandersetzung der gräflichen Brüder (1570—1591) ebenso wie die Emdener Bewegung (1595—1611) mancherlei Momente zeigen, die in ähnliche Richtung weisen könnten. Indes darauf die Faustusstelle zu beziehen, ist weder nötig noch wahrscheinlich.

de Vries<sup>7)</sup> hat darzulegen versucht, daß diese Anspielung im Jahre 1602 veraltet gewesen sei, da die Voraussetzungen nach 1595 nicht mehr zuträfen: »Auf Betreiben der Hansa wurden aber Emdens Verbindungen mit England bald gelockert, bis sie im Jahre 1595 ganz aufhörten . . . und so völlig schwand alsbald das Interesse der Engländer für Emden, daß alle Bemühungen . . ., eine abermalige Verbindung anzuknüpfen, erfolglos waren.« Diese Darstellung steht in unverständlichem Widerspruch zu den geschichtlichen Tatsachen<sup>8)</sup>.

Obwohl die Lage an der Ems unvergleichlich günstig war, war Emden zu Beginn des 16. Jahrhunderts noch nicht über lokale Bedeutung hinausgediehen. Erst um 1535 begann die eigene große Reederei der Emdener, nachdem Enno II. den Hafen ausgebaut und das Fahrwasser bezeichnet hatte. Die Verwicklungen in den Niederlanden und der Handelskampf der Hanse gegen die Engländer brachten Emden auf die Höhe. Ihre Blüte erlebte die Stadt in den letzten drei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, vor allem durch den Handel mit England. Emden hat sich dabei

<sup>1)</sup> Wiarda 264 ff.

<sup>2)</sup> ebd. 278 ff.

<sup>3)</sup> ebd. 330 ff.

<sup>4)</sup> ebd. 455 ff.

<sup>5)</sup> ebd. 546 ff.

<sup>6)</sup> ebd. 588 ff.

<sup>7)</sup> St. E. Ph. 35, 49 f.

<sup>8)</sup> Vgl. auch Hinrichs 19 ff.

bereichert auf Kosten der Hansa; seine Politik ließ jede Rücksicht auf nationale Belange vermissen<sup>1)</sup>.

Die ersten regelmäßigen Beziehungen kamen zustande durch die religiösen Emigranten, die unter Maria flüchteten. Entscheidend wurde, daß Margarete von Parma 1563 den englischen Tuchstapel in Antwerpen verbot. So wandten sich die *Merchant Adventurers* nach Emden; kein Kontinenthafen wäre zur Eroberung des deutschen Marktes und namentlich der Frankfurter Messe günstiger gewesen. 1564 ließen sich etwa 400 Engländer, *socii mercatorum Aventurariorum*, in der stattlichen Klunderburg der Kniphauser Herren nieder. Am 23. Mai lief die erste Tuchflotte, über 40 Kauffahrer, gedeckt von mehreren Kriegsschiffen unter einem königlichen Admiral, in den Emden Hafen<sup>2)</sup>. Aber diese erste Emden Niederlassung war aus verschiedenen Gründen ein Mißerfolg, und am 15. Januar 1565 schon luden die Engländer den Rat zur Abschiedsmahlzeit<sup>3)</sup>. Am 8. Februar 1565 quittierte Elisabeth mit einem Dankbrief, und bald hernach trat Graf Johann in ein Pensionsverhältnis zur englischen Krone<sup>4)</sup>. So war der Emden Stapel zwar aufgehoben, aber durch die Handelssperre zwischen den Niederlanden und England nahm Emden einen gewaltigen Aufschwung. »So gelangte Emden 1569 an die Spitze der europäischen Reederei, 1572 besaß es eine größere Schiffstonnage als das Königreich England und hatte ein Jahr darauf alle Seestädte Europas an Menge der Ein- und Ausfuhr geschlagen«<sup>5)</sup>.

Die Engländer gingen nach Hamburg. Nun bemühte sich Emden um die Aufnahme in die Hanse. Aber wenn man Emdens Beziehungen zu der Gilde verdächtig befand, so tat man es nicht ohne Grund. Der Kampf zwischen Hanse und Gilde stand bevor<sup>6)</sup>. Die Engländer wollten den deutschen Englandhandel vernichten und den Tuchhandel monopolisieren. Ostfriesland fiel der Hanse in den Rücken. 1579 erschienen die *Adventurers* wieder in größerer Zahl in Emden, und 1580 erneuerte Graf Edzard den Vertrag. Daß die Emden sehr erfreut gewesen seien und die Engländer besonders liebevoll aufgenommen hätten, kann man nicht sagen<sup>7)</sup>. Auf dem Reichstag zu Augsburg 1582 sollte der englisch-hansische Kampf ausgetragen werden, aber »der weitere Verlauf war ein jammervolles Trauerspiel, würdig eines Kaisers vom Geiste Rudolfs II.«. Trotz kaiserlicher Verbote blieben die Engländer in Emden und ständig liefen die Tuchschiffe ein, so 1584—1587: 16, 47, 19, 21<sup>8)</sup>. Diese zweite Niederlassung der Gilde in Emden hatte für die Stadt erhebliche Bedeutung: hier wurden zum mindesten zwei Drittel des Warenumsatzes der Gilde und dem Werte

<sup>1)</sup> Zum folgenden: Bernhard Hagedorn, *Ostfrieslands Handel und Schifffahrt im 16. Jhd.* 1910; ders., *Ostfrieslands Handel und Schifffahrt vom Ausgang des 16. Jhd. bis zum Westfälischen Frieden* 1912 [Abhandlungen für Verkehrs- und Seegeschichte ed. Dietrich Schäfer Bd. 3,6].

<sup>2)</sup> Hagedorn I, 180. <sup>3)</sup> ebd. I, 186. <sup>4)</sup> ebd. I, 195. <sup>5)</sup> Hinrichs 21.

<sup>6)</sup> Vgl. auch Jacob Rader Marcus, *Die handelspolitischen Beziehungen zwischen England und Deutschland in den Jahren 1576—1585*. Diss. Berlin 1925.

<sup>7)</sup> Hagedorn II, 29 ff. <sup>8)</sup> ebd. II, 66.



nach wohl die Hälfte des gesamten englischen Außenhandels umgeschlagen<sup>1)</sup>. Wenn Emden schließlich doch wieder aufgegeben wurde, so waren die unruhigen Verhältnisse des Landes schuld. Im Sommer 1587 zogen die Engländer auf zehn Jahre nach dem kleinen Stade<sup>2)</sup>. Emden machte keine Anstalten, sie zu halten.

Am 1. August 1597 erfolgte auf Drängen der Hanse die Publikation eines kaiserlichen Mandats, das im Sinne der Verhandlungen von 1582 die Engländer als Monopolier auf Grund der Monopole verbietenden Reichskonstitution von 1548 vom Boden des Reiches verbannte, bei Strafe der Konfiskation ihrer Güter und Inhaftierung ihrer Person<sup>3)</sup>. Die Antwort war, daß am 14. August 1598 der Stahlhof geschlossen wurde. Der Handelskrieg war im Gang. Am 28. Januar 1598 bereits mußte die Gilde den Stader Stapel aufgeben. Einzig und allein um der höheren Zolleinnahmen willen kamen ihr die Emden Ratsherren entgegen<sup>4)</sup> und luden sie in aller Form nach Emden ein (8. Oktober 1597). Gegen die Konkurrenz von Groningen und Middelburg siegte Emden. Im November 1599 wurde der Vertrag mit dem Grafen Enno abgeschlossen<sup>5)</sup>, in dem dieser sich verpflichtete, »die Engländer in ihrem freien erlaubten Verkehr zu schützen, solange nicht Kaiser und Reich beschlossen hätten, daß nicht nur die Monopolier, sondern alle Engländer ausgeschlossen sein sollten, und sie beim kaiserlichen Hof gegen alle Anfeindungen von hansischer Seite zu verteidigen.« Umgekehrt wurde in England jeglicher Verkehr nach Deutschland mit Ausnahme von Emden und Stade untersagt<sup>6)</sup>. In maskierter Form bestand so der Emden Tuchstapel weiter. Kaiserliche Verwarnungen (schon August 1598)<sup>7)</sup> und lübische Diplomatie konnten ihm keinen Einhalt tun. Lokale Gründe, der Streit zwischen Rat und Landesherrn um den Zoll und schlechte Bedingungen, erst bewirkten den endgültigen Abzug der Engländer 1601<sup>8)</sup>. Sie gingen nach Stade und am 29. September 1607, erneut am 18. November 1610, bestätigte ihnen Kaiser Rudolf II. die Stader Residenz. Am 28. Juni 1611 zog die Gilde endlich nach Hamburg<sup>9)</sup>. Die *Merchant Adventurers* und die englische Regierung hatten gegen die Hanse und das Reich gesiegt. Gegen kleinliche Selbstsucht und gekrönte Unfähigkeit war die Hanse in ihrem Todeskampf unterlegen.

Seitdem kamen nur noch vereinzelt, so 1630 und 1643, englische Tuchschniffe nach Emden<sup>10)</sup>. Innere Zwistigkeiten vertrieben die Gilde. Die maßlosen politischen Ansprüche der saturierten Patrizier gruben der einstigen Größe das Grab. Die Natur tat ein übriges: die Ems bahnte sich einen andern Lauf und der Hafen verschlammte. »Wie gewaltig die Stellung Emdens gewesen war . . ., das ahnten schon die Urenkel nicht mehr«<sup>11)</sup>.

Aus solchem Überblick wird erst recht klar, wie verständlich und eindrucksvoll die Anspielung im *Faustus* sein mußte. Zugleich aber ergibt sich mit aller Deutlichkeit, daß sie um 1602 noch nicht veraltet war, erst recht nicht nach

<sup>1)</sup> Hagedorn II, 60.

<sup>2)</sup> ebd. II, 59.

<sup>3)</sup> ebd. II, 336.

<sup>4)</sup> ebd. II, 363.

<sup>5)</sup> ebd. II, 346.

<sup>6)</sup> ebd. II, 348.

<sup>7)</sup> ebd. II, 351.

ebd. II, 359.

<sup>9)</sup> ebd. II, 361.

<sup>10)</sup> ebd. II, 362.

<sup>11)</sup> ebd. II, 512.

1595: Emden war noch bis 1601 das Einfallstor der *Merchant Adventurers* nach dem Reich. Irgend ein Wert für Datierungs- oder Echtheitsfragen kann also A 463 nicht zukommen.

e) Endlich bleibt noch **A 120** *and chase the Prince of Parma from our land*.

Prinz Alessandro Farnese<sup>1)</sup>, Sohn des Herzogs von Parma Ottavio Farnese und der Margarete von Parma (geb. 27. Aug. 1545), übernahm nach dem Tode von Philipps II. Bruder Don Juan d'Austria, des Siegers von Lepanto († 1. Okt. 1578), die Statthalterschaft der Niederlande, definitiv am 13. Dez. 1581, nachdem ein Befehl des Königs vom 3. März 1580 die diplomatische Vollmacht seiner Mutter übertragen hatte<sup>2)</sup>. Mit ganzem Herzen widmete er sich der Aufgabe, die sein Vorgänger 1576 nur widerwillig übernommen hatte. 1586 wurde er zum Herzog erhoben<sup>3)</sup>. Logeman<sup>4)</sup> bemerkt zu Recht, daß wortwörtliche Interpretation die Entstehung dieser Zeile vor 1586 verlegen müßte — wäre das nicht völlig unmöglich. Daß übrigens der Titel *Prince* noch lange angewandt wurde, bemerkt Bang<sup>5)</sup>: Noch 1626 spricht Sir Th. Overbury vom *Prince of Parma*. Auch B ändert den Vers nicht.

Parmas ständiger Aufenthalt in den Niederlanden fand 1590 sein Ende. Am 1. August 1589 wurde Heinrich III. von Frankreich ermordet. So wurde Heinrich von Navarra, das Haupt der Hugenotten, Erbe der Krone. Im Dienste des Katholizismus und des Hauses Habsburg opferte Philipp die niederländischen Pläne: Parma erhielt Befehl, der Liga gegen Heinrich IV. zu Hilfe zu eilen. Schon im März marschierten einige Truppen, 500 Scharfschützen und 1200 wallonische Soldaten, ab<sup>6)</sup>. An der Spitze von 14 000 Mann Infanterie und 2800 Reitern folgte Parma selbst Anfang<sup>7)</sup> August 1590<sup>8)</sup>. Kaum 10 000 Mann

<sup>1)</sup> Zum folgenden: P. J. Blok, *Geschichte der Niederlande* III (Gotha 1907); Henri Pirenne, *Geschichte Belgiens* IV (Gotha 1913); R. Fruin, *Tien Jaren uit den Tachtigjarigen Oorlog 1588—1598* 6's-Gravenhage 1904.

<sup>2)</sup> Pirenne 248 ff.

<sup>3)</sup> vgl. Ward 139; auch Breymann E. St. 5, 58, der darauf Gewicht zu legen scheint.

<sup>4)</sup> *Faustus-Notes* 20.    <sup>5)</sup> Sh. Jb. 39, 215.    <sup>6)</sup> Pirenne 276.

<sup>7)</sup> ebd. 277 und Fruin 72.

<sup>8)</sup> So zu Recht auch Breymann E. St. 5, 58 gegen Albers 3721., der 'Oktober bis November 1589' annahm.

blieben zurück<sup>1)</sup>. Mit stark vermindertem Heer kam Parma im November zurück<sup>2)</sup>. Zum 2. Male mußte er, dem Befehl des Königs folgend, im Dezember 1591 nach Frankreich ziehen<sup>3)</sup>. 24000 Mann<sup>4)</sup> nahm er mit, um Rouen zu entsetzen. Krank und entmutigt durch Intriguen am spanischen Hofe kehrte er zurück<sup>5)</sup>. Schon am 3. Juni 1592 wurde Don Pedro Enriquez de Azevedo, Graf von Fuentes, an seiner Stelle ernannt<sup>6)</sup>. Trotzdem verließ er am 11. November 1592 zum 3. Male Brüssel, um nach Frankreich zu ziehen. An den Folgen einer Verwundung starb er zu Arras am 3. Dezember 1592<sup>7)</sup>.

Schröder<sup>8)</sup>, der nur mit Breymann feststellt, daß Parma schon 1590 die Niederlande verlassen habe, folgert: »Mir . . . scheint die Anspielung vor 1590 geschrieben zu sein, denn mit dem Verlassen des Landes hört die Gewaltherrschaft Parmas auf, aus der sie Faust nach 1590 nicht mehr zu befreien brauchte.« Doch fügt er zweifelnd hinzu: »Allerdings ist dieser Beweis nicht vollkommen sicher, denn Marlowe hätte auch die Stelle schreiben können, als die Niederlande von dieser Herrschaft befreit waren, als Parma auch schon gestorben war. Indes ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit, daß Faust wegen dieser Anspielung vor 1590 geschrieben ist.« Dieselbe Argumentation macht sich Ward<sup>9)</sup> zu eigen, ebenso Tucker Brooke<sup>10)</sup>. So verlockend sie ist, so wenig zwingend ist die Begründung. Gewiß: Der Feldzug des Jahres 1591 war in den Niederlanden für die Spanier wenig glorreich. Die Heere der Vereinigten Provinzen holten sich unter Moritz von Nassau Sieg auf Sieg<sup>11)</sup> und steigerten das Nationalbewußtsein und Selbstvertrauen. Aber der Feind war nicht vertrieben und Parma kehrte mehrfach aus Frankreich zurück. So hat Logeman<sup>12)</sup> durchaus recht, wenn er aus dieser Stelle nur die *quasi-certainty* ableitet, daß *Faustus* vor Parmas Tod Ende

<sup>1)</sup> Fruin 78; auch Blok 506.

<sup>2)</sup> Pirenne 277; Fruin 73.      <sup>3)</sup> Pirenne 278.      <sup>4)</sup> Blok 508.

<sup>5)</sup> Pirenne 279, Blok 508, Fruin 98.      <sup>6)</sup> Pirenne 280.

<sup>7)</sup> So Pirenne 280; den zweiten Dezember geben Fruin 107 und Blok 509.

<sup>8)</sup> p. 44.      <sup>9)</sup> LXXXIV.

<sup>10)</sup> Ausgabe 1910, p. 139; anders Canon 380 43: Allusions . . to the Prince of Parma (d. 1592) . . have no real value as determining the posterior limit for the date of the play.

<sup>11)</sup> Einzelheiten bei Blok 505 ff, Pirenne 278.      <sup>12)</sup> *Faustus-Notes* 19.

1592 entstanden sein müsse<sup>1)</sup>. Und selbst dagegen können sich noch Zweifel erheben, wenn man sieht, daß B die Anspielung nicht getilgt hat.

Albers<sup>2)</sup> ging noch einen Schritt weiter: Der Vers müsse entstanden sein zu einer Zeit, als Parmas Hand schwer auf den Niederlanden lag. Dies sei der Fall gewesen in der Zeit von der Vernichtung der Armada im Juli 1588 bis zum Abzug des größeren Teils des spanischen Heeres vor Anfang 1590, vielleicht im Oktober oder November 1589<sup>3)</sup>. Damit seien die Datierungsgrenzen gegeben. Zum einen: Hinweis auf eine besondere Grausamkeit liegt nicht im Text. Zum andern: Schon Breymann<sup>4)</sup> hat betont, daß Parma sich in dem umrissenen Zeitraum nicht grausamer gezeigt habe als vorher.

Parma ging im Frühjahr 1579 zur Offensive über<sup>5)</sup>. Schreckenszenen brachte die Erstürmung von Maastricht am 29. Juli 1579, aber der Übergabevertrag mit Tournai (November 1581) bedeutet eine neue Politik. Die Zeit der Greueltaten Albas und seiner Soldateska war vorüber. Parma versuchte es mit Milde. Ebenso ging es 1582 bei der Kapitulation von Oudenaarde. Seit Frühjahr 1583 war es seine Taktik, die Städte durch Belagerung auszuhungern, aber unnötiges Blutvergießen zu vermeiden. Zwar setzten so Hunger und Pest den Belagerten böse zu, aber die Übergabeverträge waren milde, so für Ypern (7. April 1584), Brügge (20. Mai 1584), Gent (17. September 1584), Brüssel (10. März 1585), Antwerpen (17. August 1585). Eine Ausnahme machte erst wieder die Erstürmung von Neuß (27. Juli 1586): Unter dem Segen des Papstes wurden die Bürger niedergemetzelt und die Stadt in Brand gesetzt. Die Jahre 1587/88 waren ruhig. Energischer ging Parma 1589 vor, sodaß 1590 die besten Aussichten zur Erreichung des Endzieles zu bestehen schienen. Fruin<sup>6)</sup> schließt seine Darstellung Parmas mit den Worten: „... *de onervarene en onhandige opvolgers, die Philips hem gaf, hebben Parma nog lang in Nederland doen betreuren. Onder hun bewind is niet hersteld wat bedorven was, integendeel het kwaad zou zich nu eerst krachtig ontwikkelen.*“ Nach alledem ist klar, daß Albers' Argument nicht zu halten ist.

Im Zusammenhang mit A 120 ist ferner mehrfach darauf hingewiesen worden, daß die Entstehung wohl auf die Zeit vor der Vernichtung der *Armada Invencible* zu setzen sei. van der Velde<sup>7)</sup> sagt: »Die Sympathieen Marlowe's für die ... Niederländer ... würden also nach 1588 keinen Sinn mehr gehabt haben, und es wäre zum mindesten wunderbar, wenn dann Marlowe nicht an diese Stelle eine kurze Erwähnung der

<sup>1)</sup> Vgl. de Vries 49.    <sup>2)</sup> p. 372.    <sup>3)</sup> Vgl. S. 26<sup>8)</sup>.    <sup>4)</sup> E. St. 5, 58.

<sup>5)</sup> Pirenne 243ff.    <sup>6)</sup> p. 109.    <sup>7)</sup> p. 32f.



Großthat seiner Nation geknüpft hätte.« Die erste Erwägung teilt auch Breymann<sup>1)</sup>, ebenso Venzlaff<sup>2)</sup>: »... diese Anspielungen . . . haben nach dem Juni 1588 keine rechte Bedeutung mehr; denn durch die Vernichtung der Armada wurden die Niederländer vor dem Prinzen von Parma gerettet.« Alle diese Urteile stehen in Widerspruch mit den historischen Tatsachen: »Niemals zuvor [d. i. Januar 1590] waren die Aussichten der spanischen Armee günstiger gewesen«<sup>3)</sup>. Ebenso unzulässig ist der zweite Schluß, nach der Vernichtung der Armada sei eine Anspielung auf dieses Ereignis zu erwarten. Das hat Albers<sup>4)</sup> richtig gesehen und Logeman<sup>5)</sup> sagt zu Recht: one wonders which reference could be expected in this passage which tells of wonderful things that Faustus wishes to see performed.

Rich. Simpson meinte, bei seinem *Tamburlaine* habe Marlowe an Philipp II. gedacht. Zu Recht hat Aronstein<sup>6)</sup> dies als müßige Frage bezeichnet. Eher könnte man geneigt sein, mit Modlen<sup>7)</sup> in A 159 ( . . . *the golden fleece*, || *That yearely stufes [B 1—3: stuff'd] old Philip's treasury*) eine beifallhaschende Wendung zu sehen, die nach der Vernichtung der Armada besonders aktuell gewesen wäre, in der Art wie in jüngster Zeit *old Kruger* oder *old Kaiser Bill*<sup>8)</sup>. Indes muß *old* hier keinen hämischen Unterton haben. Wörtliche Auffassung genügt: Philipp war 1527 geboren<sup>9)</sup>.

Noch eine andere Ausdeutung der Stelle versucht Venzlaff<sup>10)</sup>: »Diese Verse sind sicherlich angeregt durch die englischen Truppendeckungen gegen den Prinzen von Parma unter dem Grafen Leicester. Diese Truppen gingen im August 1587 herüber und Ende 1587 legte Leicester seinen Oberbefehl nieder und ging nach England zurück.« Zunächst: Venzlaffs Daten stimmen nicht<sup>11)</sup>.

<sup>1)</sup> E. St. 5, 58.      <sup>2)</sup> p. 71.      <sup>3)</sup> Pirenne 276.      <sup>4)</sup> p. 373.

<sup>5)</sup> *Faustus-Notes* 19. — Wesentlich anders liegt die Sache bei Kyds *Spanish Tragedy* [vgl. Schick (Temple Dramatists 5 1928) p. XXIII f.], auf die Venzlaff p. 70<sup>11)</sup> zu Unrecht verweist.

<sup>6)</sup> Sh. Jb. 55, 98.

<sup>7)</sup> *Faustus* ed. William Modlen, Macmillan (1912) 1926, p. 64.

<sup>8)</sup> Vgl. die oben S. 24 genannte Ausgabe p. 119.

<sup>9)</sup> Ward 4 145 und *Faustus-Notes* 23 f.      <sup>10)</sup> p. 71.

<sup>11)</sup> Vgl. auch D. N. B.

Leicester kam zuerst 1582 nach den Niederlanden als Gefolge des Herzogs von Anjou<sup>1)</sup>. Als dann der Kampf um die Provinzen Utrecht, Holland und Zeeland entbrannte, schloß Elisabeth am 20. August 1585 ein Bündnis mit den Niederländern<sup>2)</sup>. Am 19. Dezember 1585<sup>3)</sup> segelte ihr Günstling als Heerführer der Expedition von Harwich nach Vlissingen. Am 4. Februar 1586 erkannten die Generalstände der nördlichen Provinzen ihn als Statthalter an<sup>4)</sup>. Seine Truppen zeichneten sich aus bei der Belagerung von Sluis (1587), während sie später Geertruidenberg verrieten (10. April 1589)<sup>5)</sup>. Vorübergehend kehrte Leicester Ende 1586 zurück; im Juni 1587 war er wieder auf dem Kampfplatz. Ende 1587 verließ er die Niederlande endgültig; am 17. Dezember war er wieder in England<sup>6)</sup>. Sein Nachfolger wurde Lord Willoughby.

Abgesehen von dem irrigen Datum aber vermißt man jeden Zusammenhang zwischen Text und Deutung Venzlaffs.

Faßt man alles zusammen, so ergibt sich: Einigermassen sicher ist nur der Schluß, daß die Stelle A120 entstanden sein muß vor Ende 1592.

Anmerkung 1: Die alte These Notters, daß diese Stelle überhaupt unecht sei, wird wohl trotz Ward<sup>7)</sup> von niemand mehr geteilt<sup>8)</sup>. Düntzers subjektiver Versuch<sup>9)</sup>, aus ästhetischen Gründen A 109—24 als unecht zu streichen, hat durch W. Wagner<sup>10)</sup> und Logeman<sup>11)</sup> gebührende Zurückweisung erfahren.

Anmerkung 2: Für diesen Vers ist auch zu verweisen auf Grays Darlegungen<sup>12)</sup>. Sie legen Gewicht darauf, daß der Brief des Privy Council an die Cambridger Universitätsbehörden von Sir James Crofts und seiner Faktion unterzeichnet ist, der 1585—1588 eine besondere Politik in Sachen Spaniens und der Niederlande führte und insgeheim Sendboten an Parma sandte, mit ihm Frieden zu schließen, derweil noch offener Kampf tobte. Gray möchte schließen, daß Marlowe in der Angelegen-

<sup>1)</sup> Blok 326.      <sup>2)</sup> Blok 408, Pirenne 269.

<sup>3)</sup> Blok 413; D. N. B.: 10. 12. 1585.      <sup>4)</sup> Pirenne 269.

<sup>5)</sup> ebd. 273, 276.      <sup>6)</sup> Blok 446, 465; Pirenne 277.      <sup>7)</sup> + 141.

<sup>8)</sup> Vgl. etwa van der Velde 33<sup>69</sup> und *Faustus-Notes* 18.

<sup>9)</sup> Anglia I, 51 ff.      <sup>10)</sup> Anglia 2, 312.      <sup>11)</sup> *Faustus-Notes* 18.

<sup>12)</sup> P M L A 43, 692; vgl. auch p. 698 eine sehr gezwungene biographische Interpretation von A 113—121.

heit verwendet wurde und sogar in den Niederlanden war. Indes ist Grays Ausführung hier mehr als anderwärts Hypothese.

Anmerkung 3: Die Wichtigkeit der Anspielung wird auch beleuchtet durch die Ausführungen von B. M. Ward<sup>1)</sup>, der den *Anglo-Spanish War* mit dem Weltkrieg vergleicht und nachweist, daß 1586—1602 73% der jährlichen Staatsausgaben auf Heer und Flotte entfielen. Ein weiterer Artikel soll dartun, daß Elisabeth *war-propaganda dramas* als Bestandteil ihrer Politik organisierte und Marlowe zu ihren Helfern gehörte (p. 311).

Jena, 6. Juli 1929.

### Nachträge.

Zu S. 320 Anm. 1: F. S. Boas teilt mir brieflich mit, daß von seiner Seite in einiger Zeit eine Ausgabe des *Faustus* zu erwarten ist.

Zu S. 321 Anm. 4: Aus dem Bericht der *Times* (22. 8. 1929) über die Aufführung vom 20. August: Mr. Nugent Monck's production of *Dr. Faustus* contracts the play into about an hour, and that, by leaving out comic interludes, intensifies its strenuousness. . . . deep impression . . . Two things stood out: the colloquy between Faustus and Mephistopheles, in which the latter tries in vain to impress the spiritual reality of his surrender on his victim, and the lap hour of Faustus . . . The arrangement of the stage with an inner room, before which a curtain could be drawn, and an outer platform with wings from which the spirits of good and evil could speak in measured antiphony, enabled the play to go forward uninterruptedly. There was, in fact, one short interval between the masque of the seven deadly sins (the least effective feature of the production) and the second part, in which Faustus's power and his ultimate impotence are displayed. — Auch das 1891 durch Sir Henry Irving enthüllte Denkmal (von Onslow Ford) ist jetzt endlich fertiggestellt; vgl. den Aufruf von Gosse, Lee, Courtney, Boas u. a. in *T. L. S.* 2. 4. 1925, p. 240.

Zu S. 322 Anm. 5 vgl. auch F. S. Boas, *Marlowe and his Circle* O. C. P. (September) 1929 p. 100 ff.

Zu S. 323 Anm. 1 vgl. auch die ablehnende Kritik von W. A. O'vaa, *Engl. Studies* XI/4 (August 1929), p. 152. Boas geht in seinem Buch nicht auf Tannenbaum ein. Im übrigen hält Boas p. 104 ff. den amtlichen Bericht für zutreffend: 'I have quoted typical criticisms of the jury's verdict, but have tried to show that it is consistent with what we hear from his contemporaries about Marlowe's conduct and personality' (p. 6). Seine Ausführungen haben mich nicht überzeugt um so weniger, als 'it was mainly the evidence of Poley that got

<sup>1)</sup> *Revue Anglo-Américaine* VI, 4 (April 1929), p. 297 ff.

Frizer off and branded Marlowe as the criminal' (p. 105), und von diesem 'very genius of the Elizabethan underworld' (p. 122) die Äußerung stammt: 'Marye, it is noe matter for I will sweare and forswear my selffe rather then I will accuse my selffe to doe me any harme' (p. 45).

Zu S. 328 Anm. 3 vgl. Boas 62 ff., der auch über Poley wieder sehr aufschlußreich handelt.

Zu Absatz 2 (*Baines Report*): Über die Mss.bezeichnungen vgl. Boas p. 149, über den Atheismus p. 76 ff. Auch Boas p. 71<sup>1</sup> datiert jetzt Whitsun Eve 1593 auf 2. Juni; vgl. auch die Ausführungen dort über die Deutung der Notiz.

Zu S. 332 Anm. 1 vgl. Boas p. 16 ff., insbes. auch über den ähnlichen Fall des Alfonso Ferrabosco.

(Der bereits gesetzte Schluß der Abhandlung mußte aus Raummangel für den nächsten Band zurückgestellt werden.)

Jena, 26. September 1929.

Hermann M. Flasdieck.

---



## LOVE'S LABOUR'S LOST UND AS YOU LIKE IT ALS HOFAUFFÜHRUNGEN.

~~~~~

J. Dover Wilson äußert in seiner Ausgabe von *Love's Labour's Lost* in "New Cambridge Shakespeare" wiederholt (p. XXXIV, p. 115, p. 127) die Ansicht, daß das Original-Ms. des Textes für eine Aufführung bestimmt gewesen sei, die im Hause eines Hochadligen, möglicherweise des Grafen von Southampton, stattfand. Seine textkritischen und literarischen Argumente werden vielleicht in einer von ihm angekündigten Sonderuntersuchung besser gestützt werden. Aus einer Betrachtung der Inszenierungsfragen kann aber jetzt bereits die hohe Wahrscheinlichkeit dafür erschlossen werden, daß die erste Niederschrift des Textes ein Buch darstellte, das nicht für den Volkstheaterregisseur bestimmt war, sondern andere Bühnenverhältnisse im Auge hatte. Schon allgemeine Erwägungen führen dazu, daß Heminge und Condell bei der Zusammenstellung der Folio A nicht bloß vorhandene gute oder auch sehr schlechte Quarto-Drucke heranzogen, sondern sich nach dem Brande des Globetheaters und seines Archivs im Jahre 1613 auch nach den Texten umsahen, die als Regiebücher für höfische und adlige Vorstellungen irgendwelchen amtlichen oder privaten Zensoren eingereicht worden sein mußten. Über die höfische Grundeinstellung in Thema und Milieu (bis zur überlegenen Witzelei der Komödien-Hofgesellschaft über dilettantisches Schauspielern im Schaltstück) besteht kein Zweifel. Die ausgezeichnete Studie von O. J. C. Campbell, "*Love's Labour's Lost* Re-studied", in "Studies in Shakespeare, Milton and Donne", University of Michigan, New York 1925, knüpft an Lefranc, "Sous le Masque de William Shakespeare" (Paris 1919), an, der (II, p. 17 ff.) das karge Handlungsmotiv in bestechende Verbindung mit der historischen Zusammenkunft Margaretens von Valois mit ihrem Gatten Heinrich von Navarra, dem späteren Heinrich IV. von Frankreich, zu Nérac im Jahre 1578 gesetzt hatte. Campbell erblickt in der Frühkomödie einen Versuch des Dichters, der jungfräulichen Königin als Huldigung im Stile Lylys eine

Revue der Veranstaltungen, die sich einem »Progress« anzugliedern pflegten, auf der Bühne vorzuführen. Nimmt man Campbells scharfsinnige Ausführungen an, so wird man sich allerdings noch fragen müssen, welche besonderen politisch-diplomatischen Vorgänge in Frankreich um 1593 (Übertritt Heinrichs IV. zur römisch-katholischen Religion?) die erste Konzeption um diese Zeit und welche 1598 (Erscheinen des Stückes "as it was presented before her Highnes this laft Chriftnas. Newly corrected and augmented" im Quartodruck) so hohe Anteilnahme in Londoner Hofkreisen erwecken konnten, daß man sogar nicht davor zurückschreckte, noch lebende Fürstlichkeiten und Staatsmänner des nebenbuhlerischen Reiches, wenn auch zum Teil unter verschleiern den Namen, auf die Bretter zu stellen. Dover Wilsons Behauptung, daß Shakespeare ein älteres Stück benützte (p. 127 ff. seiner Ausgabe), lasse ich dahingestellt sein: für die Entstehung des ersten Shakespeare-Textes ist mir die Ansicht Campbells, daß der Dichter seinen Stoff mit den vielen höchst intimen Details einem der zahlreichen am Hofe von Navarra verkehrenden und zu Nérac anwesenden englischen Adligen verdankt, ausreichend und mindestens ebenso ansprechend.

Auch Dover Wilson ist es nun schon aufgefallen (p. 115), daß die Bühnenanweisungen von *L.L.L.* "unusually elaborate and profuse" sind, aber auch "descriptive rather than imperative in tone". Er findet überdies, daß die Revision des ersten, uns verlorenen Entwurfs gerade für diese Stellen weit weniger einschneidend erfolgte als für den Sprechtext, wo sie durch Undeutlichkeit im korrigierten Ms. und Setzerungeschicklichkeit zahlreiche Wiederholungen, Verwechslungen u. dgl. zeitigte. Bühnenanweisungen solcher Art nun deutet er richtig als unter "conditions of stage-performance different from those which obtained in the ordinary theatre" entstanden.

Hier setze ich ein und möchte nachweisen, daß in der Tat, wie im *M.S.N.D.* und im *Tempest*¹⁾ ein höfisches Regiebuch die Grundlage des ersten Textes von *L.L.L.* gebildet haben kann. Wie in den genannten Stücken, ist nämlich nicht bloß eine ungewöhnlich »epische« Reichhaltigkeit in den Bühnen-

¹⁾ Vgl. Verf. in Sh.-Jb., 61. Bd., 39 ff. und in Neuere Sprachen, 6. Beiheft (Luick-Festgabe), 227 ff.

anweisungen festzustellen, sondern auch eine entschiedene Armut in den für eine Aufführung auf der gering-illusionistischen Volksbühne schwer zu entratenden Ortsorientierungen zu Beginn der einzelnen Auftritte.

Eine solche Dialogführung setzt dekorative Hilfen kräftigerer Art voraus, als sie im "Curtain" oder im "Globe" üblich oder auch nur möglich waren. Von den neun Auftritten unseres Lustspiels (Quarto und Folio A kennen keine Szeneneinteilung!) sind nicht weniger als drei — I, 1; III, 1; V, 1 — zu Beginn gänzlich »ortslos«. Und das sind nicht etwa kleine Orientierungsszenen, sondern Aktbeginnszenen von 317, 207 und 162 Zeilen (Zählung nach der Globe-Edition!). In III, 1 kommt allerdings Z. 165 eine späte Ortsangabe vor "*The Princeesse comes to hunt here in the Parke*", woraus die jetzt für das Stück allgemein übliche Gesamtszene "*The Park of the King of Navarre*" auch dafür erschließbar wird. Aber, fragt man sich, wie hat sich der gemeine Mann beim Einsetzen des Spiels mit I, 1 auf dem Volkstheater eine Ortsvorstellung ohne Stütze durch das gesprochene Wort bilden können?

Auch die Andeutungen in I, 2, wo von *Park* und *Lodge* wie von etwas Entferntem geredet wird (Z. 136, 140), und in IV, 2, wo nur Nähe des Parks vorzuschweben scheint (Z. 172 f.), sind auffallend schwach. [Letztere Szene ist übrigens wohl besser — wie Dover Wilson es wagt — an IV, 1 anzugliedern: auch er druckt aber die nach Folio B "*Shout within*" nun allgemein gebilligte Bühnenanweisung als "*A Shout is heard*" irrig in der Rede des Costard ab, während sie nach der Druckeinrichtung der Qu und F A deutlich zum Holofernes-Nathaniel-Auftritt gehört, dessen Eingangsworte so sinnvoll motiviert werden.] — Die übrigen vier Szenen sind klarer lokalisiert; aber auch in ihnen ist die Ortsvorstellung nicht stets, wie bei Volkstheaterstücken, knapp nach Beginn gegeben. In II, 1 wird zunächst nur die Nähe des an sich noch unbestimmt bleibenden *Court* (Z. 24, 26, 80) angedeutet, erst Z. 85 ff. ein auch nicht scharf begrenzter Platz »im Freien« erschließbar: *He* [sc. *King of Navarre*] *rather means to lodge you in the field . . .*; der gleich darauf erscheinende König bewillkommt die Prinzessin Z. 90 *to the Court of Nauar* (Z. 95 *to my court*), aber dieser könnte bühnenabseits liegen, denn die Prinzessin fordert den König Z. 96 heraus: *Conduct me thither*,

was auch durch Z. 177 bestätigt zu werden scheint: *To-morrow shall we visit you againe*. Endlich überrascht hier noch die Aufforderung Z. 249 *Come, to our Pauillion*. Aus der Erwähnung dieses Zelttes, in dem die Gäste dank der ablehnenden Haltung der »Akademiker« hausen müssen, ist noch nicht volle Klarheit zu gewinnen, ob eine "property" vorhanden war oder das Zelt als seitab liegend zu denken ist. — In IV, 1 ist das Jagdmilieu an Ortshinweisen — Z. 1f. *vprising of the hill*, Z. 7f. *Where is the Bush That we must stand . . .*, Z. 9 ff. *the edge of yonder Coppice . . .* — für die Vorstellung »Im Freien« von Anfang an greifbar. — Ebenso in IV, 3, obwohl die Belauschungen ohne praktikable Bäume und Büsche hier viel von ihrer Komik hätten verlieren müssen; vgl. Z. 79 f. *here I sit in the skie, And . . . secrets heedfully ore-eye*. Z. 175 . . . *thy ouer-view*. — Spät setzt dagegen die Lokalisierung »Im Freien« in V, 2 ein: für sehr aufmerksame Zuhörer vielleicht schon Z. 119 . . . *what, come they to visit vs?*, wenn sie sich noch an II, 1, 177 erinnerten; sicher nicht zu übersehen dann Z. 185 *To tread a Measure with you on this grasse* und der Rückblick Rosalines auf die Muskowiter-Maske Z. 304 ff. *to what end their shallow showes . . . Should be presented at our Tent to vs*, woraus sich gleiche Ortsvorstellung von V, 2 und II, 1 ergibt, aber auch sichtbare Symbolisierung des Zelttes (oder Zelteingangs). Diese unterstreichen noch die Nennung des "Tent" in Z. 309, 310 f. »Im Freien«, als identisch mit II, 1, wird durch Z. 345 *This field*, Z. 357 *in desolation* noch betont; ebenso die Nähe des *Court* in Z. 343 f., 345.

Nun ist gewiß keine Frage, daß die Darstellung dieser neun Szenen auf einer Volksbühne möglich war: die der fünf schwach lokalisierten Auftritte ohne weiteres, aber auch die der vier mit klaren Andeutungen des Lokals »Im Freien«. II, 1 (erste Begegnung von Prinzessin und König) hat genügende Türen für das Auf- und Abtreten der Figuren, für einfache Symbolisierung des Palast- und des Zelteingangs zur Verfügung. In IV, 1 (Jagdantritt der Prinzessin) konnten *hill, bush hereby . . . Coppice* durch Hineindeuten in die Kulisse, wie wir heute sagen würden, als nahe angegeben werden, wenn sie nicht sichtbar zu machen waren. In IV, 3 (Sonett-Szene) waren für die Belauschungen als Verstecksymbole mindestens die Pfosten des Schutzdaches verwertbare Not-

behelfe. Und V, 2 ist mit II, 1 gleich zu behandeln gewesen, wie wir oben sahen.

Dennoch weist der in den Originaltexten von *L.L.L.* häufige Mangel der bei Volksbühnenstücken fast regelmäßigen Praxis, handlungswichtige Lokalisierungen möglichst zu Beginn zu fixieren, auf eine stärker illusionsgerichtete Bühnensymbolik hin. Auf eine dekorativ reichere Parkszenerie, deren gemalter Hintergrund, deren Baum- und Buschversatzstücke, deren Rasenteppich, wie im *M.S.N.D.* (vgl. hierzu Verf., a. a. O. p. 43) eine mächtige Milieustimmung erzeugten und festhielten. Dazu kommt noch, daß die fünf restlichen »ortslosen« oder »schwach lokalisierten« Auftritte ungezwungen auch mit dieser durch die vier klar lokalisierten Auftritte bedingten Szenerie abgespielt werden konnten, von der ersten, sehr umfänglichen Debattierszene angefangen.

Mit dieser durchgängigen Parkszenerie ist es sehr wohl vereinbar, wie uns Chambers gelehrt hat, dekorative Hilfen architektonischer Art auf der Hofbühne zu verwenden. Hier kämen also das Palasttor und die Vorderfront des Zeltes in Betracht. Gerade die Scherze in V, 2, 189 ff. über die angeblich von den Muskowitern zurückgelegten Meilen und ihr Zusammenschrumpfen zu ebenso vielen Zoll Weges sind wohl so zu verstehen, daß der Dichter Rosaline mit der Hand auf den Palasteingang, der hinter ihr aufgebaut stand, hinzeigen ließ. In der nämlichen Szene wird aber auch, wie wir sahen, die russische Maske Z. 307 als *presented at our Tent to us* bezeichnet: d. h. Zelt- und Palastfront standen gleichzeitig da und wurden nach altem Brauch der Hofbühne (so in Lylys Stücken) je nach Bedarf ins Spiel gezogen oder als nicht vorhanden betrachtet. Man mag sich orientierende Verteilung des Auftretens und Abgehens der Herren- und der Damen-Gruppe auf diese Symbolportalen vorstellen, mag der Holofernes-Gruppe einen dritten Eingang zubilligen, der als "*Lodge*" (I, 2, 140) auch noch durch eine besondere *domus* maskiert sein mochte. Alle diese Zurichtungen mußten den Bühnenhintergrund einnehmen, die offene Vorderbühne war notwendigerweise frei (vgl. auch II, 1, 85 f. *field*, V, 2, 815 *deserts* u. dgl.) für das bunte Kommen und Gehen in den jagdbezogenen Auftritten und in der Sonett-Lauschszene.

Vielleicht war diese durchgängige Inszenierung mit ein

Grund dafür, daß das ursprüngliche höfische Regiebuch keine Akt- und Szeneneinteilung anbrachte, da kein Dekorationswechsel auf der einmal gestellten Bühne vorgesehen war.

Verwickelter liegt das Problem der Aufführungsweise bei *As You Like It*, das nur im Texte der Folio A erhalten ist und sicher Revisionen durchgemacht hat. Hier ist Dover Wilsons Forschung zu weniger bestimmten Ergebnissen vorgebracht: er bezeichnet (N. C. Sh., p. 108) das Ms., das die Grundlage für den Folio-Text bildete, nur als "*prompt-copy of a kind*", wagt diesem aber nähere Beziehung zu Shakespeares Original-Ms. nicht zuzusprechen, schließt aus gewissen Textfehlern und aus der Magerkeit der Bühnenanweisungen nur auf "*transcription, possibly from players' parts*". Nun mögen unzureichende Bühnenanweisungen sicherlich dann und wann aus Zusammenkleisterungen von Rollen-Mss. hervorgegangen sein; doch ebenso gut konnten sie einer grundsätzlichen Einstellung des Dichters auf einen anderen Theaterapparat entsprungen sein. Die im Sprechtext angebracht gewesenen Ortsangaben dürften aber kaum fast allesamt der Revision zum Opfer gefallen sein.

Von den 22 Szenen der Folioeinteilung bieten 16 unverkennbare Ortsbeziehungen für das Spiel im Dialog; nur 6 sind ohne solche klare Lokalisierung gelassen. Diese zweite Gruppe zeigt verschiedene konstruktive Elemente: I, 2 (Ringkampf) ist nicht bloß expositionell und bei einem Umfang von 301 Zeilen der zweitlängste Auftritt der Komödie, der eine Ortsverankerung aufweisen sollte. Aber an solchen Stellen tönt einem nur, und zwar auffallend oft, das farblose *here* (Z. 121 f., 153 f., 286) oder *hither* (Z. 165) oder *this place* (Z. 274) entgegen. Da schöpft man Verdacht, daß in einer so großen Szene die Symbolisierung des Lokals dem Zuschauer eben durch andere Mittel geboten wurde, welche dem damit rechnenden Dramatiker die Nennung des Ortes ersparen konnten. — In I, 3 (Verbannung der Rosalinde) ist erst Z. 44 *get you from our Court* zu finden, eine bezüglich »Außen« oder »Innen« unbefriedigende, vage Angabe. — Ebenso unbestimmt bleibt die Ortsvorstellung in II, 2 (Nachricht von der Flucht der Prinzessinnen), wo zwar Z. 2 wieder *my Court* genannt wird, abermals jedoch die Wahl der Vorstellung eines Zimmers

oder eines offenen Raumes im Schloßbezirk bleibt. — III, 1 (Olivers Verbannung) ist zunächst anscheinend »ortslos«, erst Z. 15 hören wir *push him out of dores*, auch das kann sich im Freien (Vorhof) oder in einem Gemach abspielen. — III, 5 (langer Phoebe-Silvius-Auftritt) kann nur nach dem Kostüm der Figuren Z. 49, 63 usf., *Shepherd* Z. 78 *Sheperdesse* als im »Freien« stattfindend gedacht werden. — IV, 1 (Ganymed-Rosalinde als fingierte Rosalinde Orlandos) enthält keine Ortsnennung, obwohl Aktbeginn, der allerdings zwanglos an das Lokal von III, 5 anschließt.

Wie steht es nun mit den festlokalisierten Szenen? Wann taucht bei ihnen die Ortsvorstellung auf? In I, 1 (Bruderzwist) erst Z. 44 *your Orchard*. — In II, 1 (erster Outlaw-Auftritt) sofort aus der Bühnenanweisung *like Forresters*, dann aus Z. 1 ff., der Eingangsrede des verbannten Herzogs, *these woods . . . this desert City*. — In II, 3 (Orlando und Adam vor dem Erbhaus) erst Z. 17 f. *Come not within these doores*. — In II, 4 (Flucht: Mädchen und Clown) indirekt durch die ersten Dialogworte, ausdrücklich Z. 15 *This is the Forrest of Arden* (worauf ja I, 3, 109 vorbereitet hatte — aber wer merkte sich das bei einer Aufführung so genau?). — In II, 5 (Jagd Stimmungsbild), wenn nicht schon durch den Jagdvorgang Z. 1 ff., so sicher erst Z. 32 f. *cover the while, the Duke wil drinke vnder this Tree*. — In II, 6 (Orlando und Adam verirrt) sofort Z. 1 *I can go no further* und Z. 6 f. *this vncouth Forrest*, nochmals Z. 18 *this Desert*. — In II, 7 (Orlando bei den Verbannten) indirekt aus der Bühnenanweisung *like Out-lawes*, dann durch die Anknüpfung an II, 5 in Z. 3 f. *Heere was he merry, hearing of a Song*. — In III, 2 (erste Waldbegegnung Orlandos und Rosalindes) sofort Z. 5 f. *these Trees shall be my Bookes*, Z. 7 *this Forrest*, &c. &c. — In III, 3 (Audrey, Martext, &c.) indirekt sofort Z. 1 *fetch vp your Goates*, ausdrücklich erst Z. 43 ff. *in this place of the Forrest*, u. a. — In III, 4 erst Z. 34 ff. *here in the forrest*. — In IV, 2 (zweites Jagd Stimmungsbild) sofort aus der Bühnenanweisung *Forresters* und aus Z. 1 *which is he that killed the Deare?* — In IV, 3 (lange Liebeserwartung) schwach aus Z. 1 *Is is not past two a clock?*, was an die Rendezvousverabredung in IV, 1 anknüpft; ganz klar erst Z. 77 *in the Purlews of this Forrest*. — In V, 1 (Clowngruppe) schwach, weil bloß »episch«, Z. 6 f.

a youth heere in the Forrest, ausdrücklich erst Z. 24 f. . . . *borne i'the Forrest heere?* — In V, 2 (Oliver, die Liebenden, Phoebe &c.) indirekte Waldandeutung Z. 14 *heere liue and die a Shepherd* und durch das Auftreten des schäferlichen Paares an sich. — In V, 3 (Clown und Pagen) nur indirekt durch Z. 5 f. *Heere come two of the banish'd Dukes Pages* als im Ardenforst spielend angedeutet. — In V, 4 (Schlußszene) erst Z. 34 *this Forrest*.

Man sieht, eine sehr ungleichmäßige Art, die Ortsvorstellung einzuführen, doppelt verwirrend, da man doch drei verschiedene Handlungsorter braucht: Garten vor dem Hause der feindlichen Brüder (A), Palastbezirk des Usurpators (B) und Ardenforst (C). Dennoch erklärt sich diese Technik aus den Hofbühnenprinzipien ungezwungen, jedenfalls leichter als aus denen der Volksbühne.

Von den sechs fast oder ganz »ortslosen« Szenen sind nur zwei — II, 2 und III, 1 — knappe Bilder, aber auch handlungsfördernd, die übrigen vier dagegen ausgesprochene und zum Teil sehr reichhaltige Handlungsauftritte, in denen eine so vage Lokalisierung, wie sie der alte Text gibt, in einem nahezu nur an die akustische Phantasie appellierenden schlichten Theater auffallen müßte, die jedoch beim Vorhandensein dekorativer Hilfen greifbarer Art, wie sie der Hofbühne eigen waren, nichts auf sich hatte. Von den 16 deutlich ortsbetonten Szenen (wozu auch alle Nennungen von Milieu oder typischer Tracht als Jäger oder Schäfer zu zählen sind), fallen immerhin noch 6 dadurch auf, daß ihr Lokal spät, sogar sehr spät genannt wird (siehe oben): I, 1 (A), II, 3 (A), III, 4 (C), IV, 3 (C), V, 2 (C) und V, 4 (C). Sie betreffen bloß zwei der Spielörter (A und C), für deren Verdeutlichung zu Beginn dieser Szenen also irgendeine Illusionshilfe für den Zuschauer als wahrscheinlich gelten darf. Der Rest von 10 Auftritten scheint der Volkstheaterpraxis sofortiger Ortsorientierung glatt zu entsprechen. Aber — und das ist zu beachten — bei ihnen handelt es sich: entweder um Einführung einer neuen Figur (oder Gruppe), so II, 1; III, 3; V, 1; oder um Neueinführung bekannter Gruppen in neue Umgebung, so II, 4; II, 6; oder um stark untermalte Stimmungsbilder, so II, 5; III, 2; IV, 2; V, 3; oder um motivlich notwendige Anknüpfung an früheres Lokal, so II, 7. Eine solche

Unterstreichung des bei der hier supponierten höfischen Auführungsweise durch Dekorationshilfen ohnedies dem Auge vorgestellten Forstes — und nur dieser Ort wird so häufig so überdeutlich gemacht — führt uns da wieder zur Simultantechnik, die bei dem im Stile der Lylyschen Hofkomödien hier eingeschlagenen Parallelgang in den Szenen bis III, 2 allein aussichtsreich sein konnte.

Wenn selbst der *M.S.N.D.* (vgl. a. a. O.) mit vier Örtern, von denen sogar der erste nach dem ungewöhnlich langen Waldakt (II—IV, 1 der üblichen Einteilung) wieder spielgegenwärtig gemacht wurde, auf einer Hofbühne mit Simultantechnik darstellbar war, so ist der Fall der bloß drei Örtter in *As Y. L. I.* auch insofern einfacher, als die zweite Szenenreihe (nach III, 2) hier nur den Ardenforst darzustellen hatte, kein Wechsel mehr stattfand. In diesem Wald mit Dover Wilson in N. C. Sh. zwei Schauplätze anzusetzen: *Cave of the exiled Duke* für II, 1; II, 5; II, 7; IV, 2 und *A clearing in the outskirts of the forest, near the sheepcote* für II, 4, II, 6; III, 2— IV, 1; IV, 3—Schluß, ist gänzlich überflüssig (vgl. zu ähnlichem Spiel im *M.S.N.D.* Verf. a. a. O. p. 43). Das Beherrschende — nicht weniger als 16 Szenen! — muß auf der Hofbühne eine "*Scène en pastourelle*" (Chambers) mit offenerem Vordergrund gewesen sein (man vergleiche auch *Desert* in III, 2, 133); dazu Baum- und Buschversatzstücke auf der Mittelbühne — all das für das Lokal C. Im Hintergrund, zentral und wohl als Terrasse gehöht, wird der fast in allen Hofkomödien beliebte Palasteingang aufgebaut gewesen sein, der für Auftreten und Abgehen der Figuren in I, 2; I, 3; II, 2 und III, 1 maßgebend war — Lokal B, das also in "*threshold scenes*" (Chambers) in Erscheinung trat; der Ringkampf spielte natürlich unbeschadet dessen vorne vor den Toren der Palastfront auf einem verhältnismäßig freien Platz. Irgendwo im Hintergrund war dann wohl eine zweite *domus* durch eine schlichtere Versatzstückfront markiert: der Eingang zu Olivers Haus, vor dem die vorhandene Baumdekoration in I, 1 als »Obstgarten« galt, während sich II, 3 lediglich als *threshold scene* abspielte — Lokal A.

Unter diesen Voraussetzungen erhalten nun aber auch die früher besonders hervorgehobenen scharfen Lokalisierungen neue Bedeutung: II, 1, wo wir mit Waldausdrücken nur so

überschüttet werden (*Forrefters, these woods, venifon, this defert City, this wood*), folgt auf Szenen, in denen die beiden *domus* verwendet worden waren: ihr Beiseiteschieben bewirkt der Dramatiker durch die überreiche Nennung des Waldes. — Ähnlich kräftig betont er den Forst in II, 4, wo wieder die vorangehenden Lokale B und A ausgeschaltet werden mußten; und in III, 2, wo das Lokal B gerade vorher eine Rolle gespielt hatte. Es ist verständlich, daß eben bei der höfischen Simultantechnik, wenn doch mehrere Dekorationsbehelfe gleichzeitig gegenwärtig waren, zuweilen die spielwichtigen herausgehoben, die belanglosen dadurch aus dem Sinne des Zuschauers gehoben wurden.

Für *As Y. L. I.* ist ein dokumentarischer Beweis für eine Aufführung in höfischem Kreise nicht zu erbringen. Aber neben dem höfischen Stoffe, der massenhaft eingestreuten höfisch-arkadischen Lyrik legen die obigen Ausführungen es wohl nahe, anzunehmen, daß eine uns unbekannt gebliebene Vorstellung mit höfischem Dekorationsapparat usf. stattgefunden habe, möglicherweise von der Königin oder einem aristokratischen Mäzen angeregt. Den Grundsätzen einer solchen Aufführungsweise widerspricht nichts in den Ortsangaben unseres einzigen Textes, der so viele Worthilfen für den Besucher des Volkstheaters vermissen läßt. Wenn Shakespeare im Hinblick auf die ihm wohlbekannten Einrichtungen der höfischen Bühne sein erstes Regiebuch verfaßte, so mußte mit diesen kräftigen illusionistischen Behelfen nicht nur das Waldmilieu der überwiegend größeren Szenenzahl einen tieferen Eindruck hinterlassen, sondern auch den handlungsfördernden Auftritten farbigere und eindringlichere Wirkung zuteil geworden sein.

Liest man die sehr ausführlich gehaltenen Bühnenanweisungen der Ausgabe unseres Stückes in N.C.Sh., so erkennt man sie gewiß als in vielen Punkten ganz moderner Regiekunst entfloßen; in manchen anderen jedoch scheint Dover Wilson, vielleicht unbewußt, den elisabethanisch-renaissancemäßigen Apparat im Auge gehabt zu haben. Jedenfalls entfernt er sich — und wie Verf. meint, mit vollem Rechte — sehr weit von der notgedrungen einfachen Inszenierung, mit der das Stück auf einem Volkstheater eingerichtet worden sein konnte oder vielmehr mußte.

Graz, im Juli 1929.

A. Eichler.

DER KÖNIG-LEAR-TEXT DES WIENER BURGTHEATERS VON 1780.

~~~~~

Bekanntlich wurde am 29. Jänner 1780 »König Lear« zum erstenmal im Burgtheater aufgeführt. Den Lear spielte damals Brockmann, und seine Darstellung der Rolle galt als Meisterstück, doch am 13. April desselben Jahres trat F. L. Schröder gelegentlich seines elf Abende zwischen dem 13. April und 11. Mai umfassenden Wiener Gastspieles als Lear auf, was nicht wenig Sensation erregte<sup>1)</sup>, da man in Wien, als man Schröder zu Gastrollen aufforderte, in erster Linie an den Komiker dachte, er aber trotzdem für sein erstes Auftreten den Lear wählte<sup>2)</sup>.

Der für diese Aufführung benutzte Text liegt gedruckt vor:

1. in einem Logenmeisterdruck von 1780: *König Lear. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Nach Shakespear. Aufgeführt auf dem kais. kön. Nationaltheater. Wien, zu finden beim Logenmeister* (Nat.-Bibl. Wien 32.275 — A, dann noch in der Theatersammlung dst. in 2 Exemplaren);

2. in der *Theatralischen Sammlung, Wien, verlegt, und zu finden bei Joh. Jos. Fahn, im Gudelhofe, Nro. 534*, 45 Bd. als zweites Stück (der Sammelband erschien 1793, *König Lear, Ein Trauerspiel nach Shakespear* ist aber 1780 gedruckt). Auf verschiedenen Bibliotheken zu finden;

3. in einem Innsbrucker Druck aus demselben Jahre: *König Lear. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Nach Shakespear.*

---

<sup>1)</sup> Vgl. darüber R. Laube, *Das Burgtheater*, 2. Aufl. (Leipzig 1891), S. 48 ff.; R. Wlassak, *Chronik des Burgtheaters* (Wien 1876), S. 53; E. Devrient, *Gesch. der deutschen Schauspielkunst* (Neuausg. Berlin 1905), S. 487 ff.

<sup>2)</sup> B. Litzmann, F. L. Schröder (Hamburg und Leipzig, 1894), II, S. 290 ff.

*Aufgeführt auf dem k.k. Hoftheater zu Innsbruck. Gedruckt mit Wagnerschen Schriften, 1780.* Ein Exemplar dieses Druckes befindet sich, mit einem Exlibris Eckart Schumacher von Marienfried als Geschenk dieses, in der Bibliothek des Museums Ferdinandeum in Innsbruck, Sign. F. B. 12660.

Genée<sup>1)</sup> verzeichnet die Wiener Aufführung S. 266: 1780. *König Lear und Hamlet, in Schröders Bearbeitung, kommen in Wien unter Schröders Mitwirkung zur Aufführung.* Dies ist nicht ganz richtig, denn Schröder spielte den Lear wie gesagt nicht bei der Erstaufführung, sondern erst später und den Hamlet gelegentlich des Gastspiels von 1780 überhaupt nicht<sup>2)</sup>. Außerdem entspricht der Text, wie im folgenden gezeigt werden soll, der Schröderschen Bearbeitung nicht völlig<sup>3)</sup>.

Untereinander sind die Wiener Drucke textlich gleichlautend, die Jahnsche Ausgabe verbessert bloß einige Druckfehler des Logenmeisterdruckes und weicht von diesem in einigen wenigen Fällen in der Orthographie ab. Auch der Innsbrucker Druck bietet ganz den gleichen Text, doch sind die orthographischen Verschiedenheiten weitergehend, dann hat er noch eine kleine Auslassung (I, 2, 105 ff. des Originals: *Edmund, seek him out etc.* Wien: *Edmund, suche ihn auf: mache, daß ich ihn ungesehen hören kann. Veranstatle die Sache nach Deiner Klugheit. Ich will den Vater ablegen, um nur nach den Gesetzen der Gerechtigkeit zu handeln.* Innsbruck: *Veranstatle . . . . Klugheit* fehlt), anscheinend ein Versehen.

Die Abweichungen der österreichischen Texte von dem Hamburger sind nun zweierlei. Vor allem sind eine ganze Reihe kleinerer textlicher Abweichungen und Auslassungen zu bemerken, die wohl fast alle der österreichischen Theaterzensur zuzuschreiben sind. 1751 von Maria Theresia eingeführt, um den Unsinn und die Gemeinheit zu bannen, die sich auf den Stegreifbühnen oftmals breit machten<sup>4)</sup>, später von Sonnenfels,

<sup>1)</sup> Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland, Leipzig 1870.

<sup>2)</sup> Siehe Otto Rub, Das Burgtheater. Statistischer Rückblick (Wien 1913), S. 10.

<sup>3)</sup> Erschienen Hamburg 1778, siehe Goedecke, Grdr. IV, 1 (3. Aufl.), S. 650. Mir liegt vor die »neue Auflage« von 1785 im 4. Bd. des *Hamburgischen Theaters* (Hamburg, in der Heroldschen Buchhandlung).

<sup>4)</sup> Vgl. darüber u. a. E. Devrient, a. a. O. I, S. 371, 381, 490 f. u. II, S. 49.



der 1769 Zensor wurde, benutzt, um das »gute« Schauspiel gegen die Burleske rigoros zu stützen, war sie damals in ihren Bestrebungen, den sittlichen Einfluß der Schaubühne zu gewährleisten, schon dazu übergegangen, alle nur vermeintlich anstößigen Stellen zu streichen. An den meisten der im Wiener Texte gegenüber dem Hamburger ausgelassenen oder geänderten Stellen sieht man dies deutlich, z. B. (ich gebe die Auslassungen nach dem Hamburger Text, mit den Zeilenangaben der Globe Edition):

I, 1, 13 ff. Kent: Ich versteh Euch nicht. (Wien: Ich versteh Euch.) Gloster: Seine Mutter verstand mich. Die Sache ist, daß sie eher einen Sohn als einen Mann hatte. Kent: Also ein Kind der Liebe? Gloster: Ein Bastard. (Weggelassen.)

I, 1, 17 f. Kent: Die Wirkung dieses Fehltritts ist so schön, daß ich nicht wünschen kann, er möchte nicht begangen seyn. (Weggelassen.)

I, 2, 9 Edmund: . . . als die Geburt der ehrlichen Gemahlin? (Weggelassen.)

Dasselbst 11 ff. Edmund: Ich, der in der verstohlenen Lust der üppigen Natur mehr Stoff und Feuer erhielt als jener, der in einem abgeschmackten, langweiligen Ehebett, bestimmt eine ganze Zunft von Dummköpfen auszuhecken, zwischen Schlaf und Wachen gezeugt ward. (Weggelassen.)

Dasselbst 22 Edmund: Nun ihr Götter, nehmt die Parthey der Bastarde, wir ihr so oft getan. (Geändert in: Nun ihr Götter, nehmt meine Parthey!)

Dasselbst 144 ff. Edmund: O! wahrlich, ich wäre doch geworden, wer ich bin, hätte gleich der jungfräulichste Stern bei meiner Bastardisirung gefunkelt. (Weggelassen.)

III, 2, 79 Narr: Die Nacht ist herrlich dazu, eine Buhlerin abzukühlen. (Weggelassen.)

IV, 6, 112 ff. Lear: Nein, der Zaunkönig tut es, und die kleine verguldete Fliege buhlt unter meinen Augen. Laß der Zeugung freyen Lauf; denn Glosters unächter Sohn war zärtlicher gegen seinen Vater als meine ehrlich gezeugten Töchter. Nur zu Üppigkeit, alles durch einander! denn ich brauche Soldaten. (Weggelassen.)

Hingegen ist die Weglassung von III, 2, 39 Kent: *Wer ist da?* wohl ein Zufall oder Versehen, die Auslassung des lateinischen Ausrufs *Histerica passio* (II, 3, 57, Lear) aber wohl Absicht, die von IV, 1, 38–39, Gloster: *Was Fliegen den mutwilligen Knaben sind, das sind wir den Göttern, sie töten uns zu ihrem Zeitvertreib* vielleicht auch ein Zensurstrich, wobei man dann allerdings hinter diesem geläufigen klassischen Gedanken eine Blasphemie gewittert haben muß.

Die Hauptveränderung der österreichischen Bearbeitung gegen Schröder ist aber in der letzten Szene des fünften Aktes.

Diese stammt nämlich überhaupt nicht aus der Schröderschen Bearbeitung, sondern aus der von J. Chr. Bock<sup>1)</sup>.

Schröder hatte sich bei seiner Bearbeitung im großen und ganzen ziemlich getreu an das Original gehalten, brachte also dem deutschen Theaterpublikum einen weit mehr Shakespeareschen Lear als das englische Theaterpublikum seiner Zeit zu sehen bekam<sup>2)</sup>. Seine hauptsächlichsten Veränderungen sind

<sup>1)</sup> *König Lear, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen nach Shakespear, von J. C. Bock, Leipzig, bey Christian Gottlob Hilscher, 1779.* Auch in: *Vermischtes Theater der Ausländer, zum Gebrauch der deutschen Bühne herausgegeben von J. C. Bock, 3. Bd., daselbst 1780.* Vgl. darüber Genée, a. a. O. S. 260. Rub., a. a. O. gibt richtig an, der Wiener Lear-Text sei: *deutsch von F. L. Schröder und J. Chr. Bock.* Der Katalog des Brit. Mus. sagt aber z. B. über den Wiener Text: *by F. L. Schroeder, in prose.*

<sup>2)</sup> Die englischen Bühnenbearbeitungen gehen alle mehr oder weniger auf die Bearbeitung von Nahum Tate (*History of King Lear*, gedruckt und aufgeführt 1681) zurück. Seine Bearbeitung ist ganz im Sinne der Forderungen der heroischen Tragödie gehalten und verdrängte das Original, das noch zwischen 1662 und 1665 gespielt wurde (*King Lear, as Mr. Shakespeare wrote it*, Downes, Roscius Anglicanus, zitiert bei G. G. D. Odell, Shakespeare from Betterton to Irving, London 1921, I, S. 23). Bei Tate bleiben Lear und Cordelia am Leben, Edgar und Cordelia sind ein heroisches Liebespaar, das am Ende des Stückes glücklich vereint wird, die Werbung des Königs von Frankreich um Cordelia bleibt weg, Cordelia gibt ihre abweisende Antwort an den Vater, weil sie ihrer Liebe zu Edgar willen nicht zur Heirat mit Burgund gezwungen werden will, der Narr wird weggelassen und seine Worte vielfach Kent zugewiesen. Vgl. über Tates Bearbeitung R. Erzgraeber, Nahum Tates und George Colmans Bühnenbearbeitungen des Shakespeareschen King Lear, Sh. Jahrb. XXXIII und Rostocker Diss. 1897, weiters Odell, a. a. O. I, S. 53—56; A. Nicoll, Restoration Stage (Cambridge 1923), S. 162 ff. u. 167; Hazelton Spencer, Shakespeare Improved (Cambridge, Mass. 1927), S. 241—252. Neudruck von M. Summers, Sh. Adaptations, Boston U. S. A. u. London 1922. An Tate halten sich, wenn auch im einzelnen Tates Worte durch die des Originals ersetzt werden, Garrick (Bearbeitung zuerst aufgeführt 1756, vgl. darüber Gaehde, David Garrick Sh.-Darsteller, Schriften der d. Sh.-Ges. II, Berlin 1904, S. 35 ff. u. Odell, a. a. O. I, S. 377—379) und George Colman (the elder, 1768, vgl. D. N. B. und Odell, a. a. O. I., S. 379—382), trotz dessen scharfen Worte gegen Tate, ja Kemble (1788, vgl. Odell, a. a. O. II, S. 55) hält sich an ihn noch mehr als an Garrick und Colman. Elliston wagte als erster in seiner zweiten Lear-Bearbeitung von 1823 (für Kean als Lear, s. Odell, a. a. O. II, S. 154) dem Stücke einen tragischen Schluß zu geben, erst Macready spielte 1838 den Lear nach der *acting edition* von Lacy, die auch den Narren wieder brachte (1833 spielte er den Lear noch in der früher üblichen Form, s. D. N. B. unter William Charles Macready, über Lacy's Text vgl. Odell, a. a. O. I, S. 54 u. II, S. 195 ff.).

im ersten und letzten Akte, dann ist Glosters Blendung hinter die Szene verlegt<sup>1)</sup> und erfolgt nicht durch den Herzog von Cornwall selbst, sondern durch Bediente. Im ersten Akte ist die große Landteilungsszene weggelassen. Sie ist durch einen Bericht Kents hierüber und über seine Verbannung ersetzt, der gleich in der ersten Szene des ersten Aktes gegeben wird. Die Vorstellung Edmunds an Kent folgt dann (nach einer Monologsszene Kents) als dritter Auftritt des ersten Aktes. Sollte etwa Schauspieler- und Statistenökonomie Schröder dazu veranlaßt haben oder wollte er große Aufzüge vermeiden, weil sie der französischen Tragödie unbekannt waren<sup>2)</sup>? Weiter folgt Schröder im allgemeinen dem Original, es finden sich nur aus bühnentechnischen Gründen zu erklärende Umstellungen von Szenen, dann einige kleinere Zusätze und Auslassungen. Größere Veränderungen sind nur in seinem zwölften Auftritt des vierten Aktes, in dem er in die entsprechende Szene des Originals (IV, 7) noch IV, 4 und V, 3, 281 ff. hineinverarbeitet hat, dann eine sentimentale Erkennungsszene zwischen Gloster und Edgar (eingeschoben nach IV, 6, 283, hierfür sind auch V, 2, 9–11 verwendet). Eine solche ging ihm im Original jedenfalls ab, und er wollte sich die Rührseligkeit einer solchen nicht entgehen lassen. Stärker verändert ist dann der fünfte Akt. An Stelle der Schlachtszenen zu Anfang (V, 1–3, 1–39) erzählt eine kurze Botenszene zu Ende des vierten Aktes von dem erfolgten Angriff und als Einleitung zu V, 3, 40 ff. stehen ein paar Begrüßungsworte Edmunds an den Herzog von Albanien. Dann folgt Schröder wieder im großen und ganzen dem Original (V, 3 40–198). Albanien hält nun eine Schlußrede, Lear soll wieder in königliche Ehren eingesetzt werden und Cordelia ruhig nach Frankreich zurückkehren, Edgar in alle seine Rechte

<sup>1)</sup> Wie später auch bei Kemble und noch bei Lacy-Macready, s. Odell, a. a. O. II, S. 55 u. II, S. 195.

<sup>2)</sup> Litzmann, Fr. L. Schröder, II, S. 242 f. verweist darauf, daß auch in Schröders Bearbeitung von Maß für Maß die dramatische Exposition durch Bericht ersetzt ist und daß Schauspieler bei Bearbeitungen fremder Stücke gerne auf dramatische Exposition verzichten, ferner daß Schröder offenbar den Eindruck scheute, »den die wahnwitzige Ungerechtigkeit, vor Augen gestellt, auf sein Publikum machen würde«, daß er fürchtete, »es möge dadurch das Gefühl verwirrt und durch die von vornherein erschüttelte Sympathie für die Hauptgestalt das Schicksal des ganzen Dramas gefährdet werden«.

eingesetzt und obendrein belohnt werden. Der Bericht über Gonerils Tod, das Erscheinen Kents, Edmunds Geständnis vor seinem Tode, daß er Befehl zur Tötung Lears und Cordeliens gegeben habe, sind im allgemeinen im Wortlaut des Originals gegeben, freilich mit starken Kürzungen. Die letzte Szene (Orig. V, 3, 257 ff.) spielt dann im Gefängnis. Cordelia tröstet Lear. Ihre Worte und seine Antworten klingen an den Text des Originals an. Soldaten dringen ein, einer ruft: *Erdrosselt sie!* Lear entreißt einem das Schwert und verwundet den, der Cordelia am nächsten steht. Da kommen Kent, Edgar und der Herzog von Albanien herein und weisen die Soldaten zurück. Lear wähnt die ohnmächtig gewordene Cordelia tot, seine Worte sind die des Originals V, 3, 257 ff., doch umgestellt. Lear stirbt, aber Cordelia erwacht wieder aus ihrer Ohnmacht; als sie den Vater tot sieht, sinkt auch sie neben ihm nieder<sup>1)</sup>. Schröder hat also dem deutschen Publikum einen tragisch endenden Lear geboten<sup>2)</sup>, er hat auch den Narren beibehalten. Seine Veränderungen sind eigenes Werk, er hat sich nicht an eine der englischen Bühnenbearbeitungen angelehnt, nur der Gedanke, die letzte Szene im Gefängnis spielen zu lassen samt Lears Gegenwehr gegen den Soldaten, stammt aus Tate und seinen Nachfolgern, der Text ist aber von Schröder selbst unter Benutzung des Originals verfaßt.

Anders J. Chr. Bock. Er lehnt sich stark an Schröder an, übernimmt ganze Szenen aus ihm, auch solche die nicht im Original stehen, wörtlich. Auch er läßt die Landteilungsszene weg und ersetzt sie durch eine nachholend-berichtende Expositionsszene zwischen Kent und Gloster, dann läßt auch er die letzte Szene im Gefängnis spielen. Seine Zusätze, Änderungen und Weglassungen gehen aber viel weiter, sie stammen teils von ihm selbst, teils gehen sie auf Anregungen zurück, die er aus den englischen Bühnenbearbeitungen erhalten hat<sup>3)</sup>. Nach dem Muster dieser läßt er den Narren weg und weist

<sup>1)</sup> Der Schluß ist abgedruckt bei Genée, a. a. O. S. 256.

<sup>2)</sup> Die Behauptung bei Gaehde, David Garrick als Shakespeare-Darsteller (s. v.), S. 36, Schröder habe wie Garrick einen glücklich endenden Lear gespielt, ist also unrichtig.

<sup>3)</sup> Er sagt selbst in seiner Nachschrift, er habe Tates History of King Lear bei seiner Arbeit dem Originale zur Seite gehabt und sei ihr hier und da, an einigen Stellen wörtlich, gefolgt.



seine Worte vielfach Kent zu, dann gibt er dem Stück einen versöhnlichen Schluß. Cordelia erwacht aus ihrer Ohnmacht, als Lear noch am Leben ist (ansonsten folgt hier Bock Schröder, nur hat er eine Menge erklärender Zusätze und rührselige Einzelmotive eingefügt), Lear wird von Albanien der Thron Britanniens wieder angeboten, er lehnt aber zu Albaniens Gunsten ab. Aus Tate stammt auch das Motiv, daß Edmund von Regan und Goneril gleichzeitig Liebesbriefe erhält (Bock II, 22; Tate III, 2), das zärtliche Beisammensein zwischen Edmund und Regan (Bock IV, 1; Tate IV, 1), bei dem sie ihm einen Ring, er ihr sein Bild gibt und dabei den Brief der Goneril verliert, freilich hat Bock den Text der Briefe hinzugefügt, während Tate Edmund nur in je einer Zeile seine Stimmung beim Lesen der Briefe ausdrücken läßt, dann läßt Bock das Zusammenreffen der beiden zufällig sein, während es bei Tate verabredet und breit ausgemalt ist. Eigene Zusätze Bocks erklären die Situation und Absichten der Personen. So sagt Kent schon zu Anfang dem Gloster, daß er sich verkleiden wolle, um Lear unentdeckt dienen zu können, Gloster sagt Edmund nicht nur andeutungsweise, daß er von kriegesischen Vorbereitungen wisse, sondern spricht ganz deutlich von einem geplanten Einfall des französischen Königs (Orig. II, 3; Bock III, 2; bei Tate III, 2 übergibt Gloster Edmund Briefe an den Herzog von Cambray, der mit Cornwall in Unfrieden lebt und von dem er eine Unterstützung Lears erwartet), breit stellt er Regans erwachende Eifersucht dar (II, 23) und läßt IV, 7 (in Fortsetzung der Szene IV, 2, Z. 29 ff. des Originals) Regan in einem Zwiegespräch mit Goneril verraten, daß auch sie Edmund liebt, ja in einem Monolog (IV, 9) läßt er sie ihre Absicht äußern, die Schwester zu vergiften.

Bocks letzte Szene ließ sich ohne Schwierigkeit an Stelle der von Schröder setzen. Daß man sie der tragischen Schröderschen vorzog, liegt in dem besonderen Wiener Geschmack, »welcher den letzten Konsequenzen des Tragischen die Spitze umbiegen wollte«<sup>1)</sup>. Daß man aber in Wien nicht überhaupt die Bocksche Bearbeitung zur Aufführung wählte, wie in Dresden, Leipzig und anderen Theatern<sup>2)</sup>, mag daran liegen, daß Brockmann, der den Lear in Wien schuf, ein Schüler Schröders war, und

<sup>1)</sup> Nagel-Zeidler-Castle, Deutsch-östrerr. Lit. Gesch. II, 1, S. 443.

<sup>2)</sup> Genée, a. a. O. S. 260.

man in Wien eher geneigt war, sich seine überragenden Leistungen zum Muster zu nehmen, als andere Theater.

Das Burgtheater spielte den Lear in dieser Bearbeitung bis zum 28. März 1822, damals erst wurde zum ersten Male eine neue Bearbeitung (Übersetzung von Voß, bearbeitet von Schreyvogel) aufgeführt<sup>1)</sup>. Daß das Innsbrucker Hoftheater die Wiener Fassung übernahm, ist weiter nicht verwunderlich; die Tatsache, daß man aber den Lear in dem kleinen Innsbruck so bald nach dem Burgtheater aufführte, zeigt die hohe Theaterkultur in der Tiroler Landeshauptstadt in der damaligen Zeit.

Innsbruck.

Karl Brunner.

---

<sup>1)</sup> S. Rub, a. a. O. S. 52.

## ZUR ROLLE DES THERSITES IN SHAKESPEARES *TROILUS AND CRESSIDA*.



Die Handlung dieses Stückes ist aus mehreren Quellen zusammengefloßen. Die offensichtliche Parteinahme des Dichters für die Trojaner ist eine Nachwirkung des trojafreundlichen Standpunktes des ganzen abendländischen Mittelalters, das den trojanischen Krieg in der für die Griechen ungünstigen Beleuchtung von Vergils *Aeneis* zu betrachten gewohnt war. Diese Auffassung wurde noch verstärkt durch die griechenfeindliche Stellungnahme der Hauptquelle für die mittelalterliche Trojasage, des Werkes des Phrygiers Dares *Historia de excidio Trojae*. Durch mancherlei Kanäle war eine solche mittelalterliche Ansicht auch in die englische Renaissance eingeströmt, deren dichterischer Hauptvertreter Shakespeare ist. — Die Darstellung des Liebesverhältnisses der beiden Titelhelden verdankte unser Dichter Chaucers epischem Gedicht *Troilus and Criseyde*. Die meisten Einzelheiten über den Verlauf des trojanischen Krieges entnahm er Caxtons *Recuyell of the Historyes of Troye*<sup>1)</sup>. Daß er Lydgates *Troy Booke* oder Chapmans Homertübersetzung (1598 zuerst erschienen) benutzt habe, dafür sind kaum Anhaltspunkte vorhanden. Dagegen entlehnte er anscheinend einige Einzelzüge dem ersten Teil von Thomas Heywoods mythologischem Drama *The Iron Age* (1596), und zur Charakteristik des Ajax mag er durch eine Stelle in Ovids *Metamorphosen* angeregt worden sein<sup>2)</sup>. Zu alledem kommt nun noch die ganz persönliche Färbung, die das Stück durch den Dichter selbst erhalten hat, dessen zeitweilige Menschen-

---

<sup>1)</sup> Hrsg. von H. Osk. Sommer, Vol. 1. 2, London 1894, 4°.

<sup>2)</sup> Sie wurden von Shakespeare, sowohl im Original als auch in der Übersetzung von Golding (1567), auch sonst vielfach als Quelle benutzt; vgl. Anders, *Shakespeare's Books* (1904), S. 21—31.

verachtung sich in diesem merkwürdigen Drama hemmungslos austobt.

\* \* \*

Bei der Dürftigkeit der unmittelbaren Nachrichten über Shakespeares Leben ist es begreiflich, daß immer wieder der Versuch gemacht wird, aus seinen Dramen ein Stück seiner eigenen persönlichen Wesensart zu erschließen. Ganz aussichtslos ist ein solcher Versuch keineswegs, trotz aller oft betonten Objektivität Shakespeares als Dramendichter. Auch der objektivste Dichter kann nicht völlig hinter seinen Geschöpfen zurücktreten; so bemerken wir auch an Shakespeare, daß seine Objektivität ihn gelegentlich im Stich läßt, daß er mitunter den Vorhang ein wenig lüftet, der dem Betrachter seiner Dramen den Menschen Shakespeare verhüllt.

Die allerdings spärlichen Spuren von Objektivität in den Dramen des Dichters sind von doppelter Art: .

1. Für einige seiner Charaktere zeigt er eine besondere Vorliebe, offenbar weil er sich ihnen wesensverwandt fühlt. Solche Lieblinge Shakespeares sind der Prinz Heinrich, der spätere König Heinrich V., ferner urwüchsige Kraftmenschen in mannigfacher Schattierung wie der Bastard Philipp Faulconbridge, Benedick, Mercutio u. a. Aber auch in Hamlet, Timon und Prospero steckt ein Stück von des Dichters eigener Seele; sie verkörpern seine zeitweilige Gemütsverfassung in ihren mehrfachen Schwankungen.

2. In anderen Fällen besteht keine innere Verwandtschaft des Dichters selbst mit der von ihm geschaffenen dramatischen Gestalt; diese dient ihm aber als Sprachrohr für seine eigenen Ansichten.

Im antiken Drama hatte der Chor den Zweck, den Standpunkt des Dichters selbst auszudrücken. Daher mußte er als unbeteiligter, gleichsam idealer Zuschauer außerhalb der Handlung stehen; er begleitet aber diese Handlung mit seiner Kritik, die sich natürlich auch auf die Träger der Handlung, die Charaktere, erstreckt.

Der Chor, der auch bei den englischen Nachahmern Senecas begegnet, fehlt in Shakespeares Dramen. Manche seiner Personen treten aber in Rollen auf, die sich mit der des antiken Chores vergleichen lassen. Einige Narrenrollen gehören hierher, so Touchstone in *As you like it* und besonders der Narr in *King*



*Lear*, ferner der zynische Philosoph Apemantus in *Timon of Athens*. In solchen Fällen redet der Dichter selbst zu uns durch den Mund dieser Personen.

Auch in der Rolle des Thersites zeigt sich einige Verwandtschaft mit der des antiken Chores; auch diese Rolle hat den Zweck, Shakespeares eigene Anschauungen auszusprechen.

Auch Thersites ist an der eigentlichen Handlung des Dramas nicht beteiligt<sup>1)</sup>. Vor allen Dingen hat er als körperlicher und seelischer Krüppel keinerlei Anteil am Kampfe seiner griechischen Landsleute gegen Troja. Er ist ein erbärmlicher Feigling und besitzt noch dazu die Schamlosigkeit, durch offenes Eingeständnis seiner Feigheit den Gefahren der Schlacht auszuweichen, diese seine Feigheit gleichsam als Schild zu verwenden, der ihn im Augenblick der Gefahr decken soll. Als ihm auf dem Schlachtfelde Hektor entgegentritt, erwidert er auf dessen Frage (V, 4, 29): *Art thou of blood and honour? No, no, I am a rascal, a scurvy railing knave, a very filthy rogue*, worauf Hektor ihn mit dem verächtlichen Ausruf laufen läßt: *I do believe thee, live*. Seine abgrundtiefe Gemeinheit zeigt sich noch deutlicher im Gespräche mit Margarelon (V, 7, 14). Marg.: *Turn, slave, and fight*. Ther.: *What art thou?* Marg.: *A bastard son of Priam's*. Ther.: *I am a bastard too; I love bastards: I am a bastard begot, bastard instructed, bastard in mind, bastard in valour, in every thing illegitimate. One bear will not bite another, and wherefore should one bastard<sup>2)</sup>?*

Die Rolle des Thersites weist auch einige Verwandtschaft mit der eines Narren auf. An einer Stelle (II, 3, 26) wird Thersites von Patroklos selbst aufgefordert: *Good Thersites, come in and rail*. Durch sein Lästern soll er also Achilles und Patroklos ergötzen. An einer anderen Stelle (III, 3, 241) lassen Achilles und Patroklos sich von ihm das lächerlich ge-

<sup>1)</sup> Daß er von Achilles beauftragt wird, dem Ajax einen Brief zu überbringen (III, 3, 307), kommt kaum in Betracht; ebenso wenig, daß er (V, I, 7) dem Achilles einen Brief aus Troja zustellt.

<sup>2)</sup> Auf ähnliche Weise entgeht Thersites dem Kampfe auch bei Thom. Heywood, vgl. *Iron Age*, Part I, p. 325. Thersites (zu Troilus, der mit ihm kämpfen will): *And I Thersites lame and impotent, || what honour canst thou get by killing me? || I cannot fight*. Nur hat Shakespeare die Erbärmlichkeit des Thersites noch erheblich gesteigert.

spreizte Auftreten des großwahnwitzigen Ajax vormimen, dem am nächsten Tage der Einzelkampf mit Hektor bevorsteht. Dabei benimmt sich Thersites ganz wie ein gewerbsmäßiger Spaßmacher, der darauf ausgeht, seine beiden Zuschauer durch witzige Bosheiten zu unterhalten. Wie ein Hausnarr wird auch Thersites gelegentlich geprügelt, wenn den von ihm Gelästerten die Galle überläuft (so von Ajax II, 1, 12, 44. 57) oder mit Prügeln bedroht (von Ajax II, 1, 83).

Als unbeteiligter Zuschauer begeistert Thersites die Handlungen der übrigen Personen mit seinen niedrigkomischen Lästerreden<sup>1)</sup>.

Ulysses, der kluge Weltmann und scharfblickende Menschenkenner, den anderen griechischen Führern geistig bei weitem überlegen, dient dem Dichter ebenfalls als Sprachrohr für dessen eigene Gedanken. Seine Rolle gleicht darin der des Thersites, nur daß bei letzterem der berechtigte Kern der Rede immer nur in der Hülle widerlicher Verzerrung enthalten ist, während eine solche Verzerrung in der Rede des Ulysses fehlt.

Als witziger Feigling ist Thersites zugleich ein Geistesverwandter Falstoffs. Nur ist dieser eine Schöpfung Shakespeares aus der Zeit von dessen überschäumender Jugendlust, aus dem tollen Übermut eines lebensbejahenden Optimismus geboren. Thersites ist das pessimistische Gegenstück zu Falstaff. Er ist freilich ebenfalls witzig; aber durch die pessimistische Stimmung des Dichters zur Zeit der Entstehung von *Troilus and Cressida* erhält der boshafte Witz des Thersites einen gallenbitteren Nachgeschmack. Dadurch nähert sich Thersites in seinem Charakter dem zynischen Menschenverächter Ape-mantus in *Timon of Athens*.

Zunächst sträubt sich freilich begreiflicherweise das gesunde Empfinden aufs äußerste dagegen, zuzugeben, daß der große und edle Dichter einen so niedrigen Menschen, einen so ekelhaften Gesinnungslumpen als Mundstück seiner selbst habe verwenden wollen. Und doch läßt sich beweisen, daß dies der Fall ist.

Zunächst ist in den Lästerreden des Thersites, die wie eine burleske Parodie des antiken Chores wirken, die gemeine Form,

<sup>1)</sup> Ähnlich auch bei Thom. Heywood; vgl. *Iron Age*, Part I, p. 343: Ajax. *What's Thersites?* Thersites. *A Rogue, a rayling Rogue, a Curr, a barking Dog, The Fox take me else.*

worin die ganze Schuftigkeit seiner tückischen Scheelsucht zum Vorschein kommt, die widerwärtige Hülle, vom Kerne zu unterscheiden. Auch ein Schuft kann ja im einzelnen Falle sachlich ganz recht haben; so ist auch die Kritik des Thersites im Kerne meist zutreffend, und es darf als eine Ausdrucksform von Shakespeares damaligem Pessimismus angesehen werden, daß er sich in unserem Stücke gerade den abscheulichsten Menschen zum Verkünder seiner eigenen Meinung ausgesucht hat. So steckt auch in den Reden des Thersites ein Stück von Shakespeares eigenem Ich, wenn auch in burlesker Verkleidung. So abstoßend uns auch Thersites erscheint, so muß doch anerkannt werden, daß er gescheit ist und daß er einen scharfen Blick für die Schwächen seiner Mitmenschen besitzt.

Daß die Reden des Thersites vielfach die eigene Meinung des Dichters, insbesondere über die griechischen Helden des trojanischen Krieges, widerspiegeln, ließe sich dadurch feststellen, daß wir zunächst versuchen, diese eigene Meinung Shakespeares zu ermitteln. Wenn dies geschehen ist, und wenn sich dann herausstellt, daß diese Meinung mit der des Thersites im Kerne übereinstimmt, dann wäre der vorhin erwähnte Beweis tatsächlich erbracht.

Bekannt ist die einfache Formel, durch die Thersites die Ursache des trojanischen Krieges als lächerlich hinstellt (II, 3, 77): *Here is such patchery, such juggling and such knavery! all the argument is a cuckold* (= Menelaus) *and a whore* (= Helena); *a good quarel to draw emulous factions and bleed to death upon*. Ein Hahnrei wird Menelaus aber auch von anderen Personen genannt, so von Diomedes (IV, 1, 61); auf die Hörner, die seine Stirn schmücken, spielt auch Ulysses an (IV, 5, 31. 46). Von Helenas befleckter Vergangenheit redet auch ihr neuer Liebhaber Diomedes (IV, 1, 56. 59. 62), der sie ebenfalls (IV, 1, 66) eine Hure nennt und den Anlaß zum Kriege von einem ganz ähnlichen Standpunkt aus beurteilt wie Thersites (IV, 1, 69):

For every false drop in her bawdy veins  
A Grecian's life hath sunk; for every scruple  
Of her contaminated carrion weight  
A Trojan hath been slain.

Diomedes drückt hier doch offenbar die öffentliche Meinung

der Allgemeinheit aus, die auch Shakespeare selbst teilt, und die sich ja auch mit der des Thersites deckt.

Der ehrfurchtslose Spott des Thersites verschont nicht einmal den alten ehrwürdigen Nestor; z. B. II, 1, 113: — — *old Nestor, whose wit was mouldy ere your grandsires had nails on their toes* und V, 4, 11: *that stale old mouse-eaten dry cheese, Nestor*. Aber auch Hektor macht sich über Nestor lustig (IV, 5, 201): *Let me embrace thee, good old chronicle*. Daß der Dichter selbst den Nestor ebenfalls als lächerliche Gestalt hat hinstellen wollen, ergibt sich aus dem Anerbieten des Alten, im Zweikampf mit Hektor dafür einzutreten, daß seine Geliebte schöner gewesen sei als Hektors Großmutter (I, 3, 291). Nestor wird als faselnder Mummelgreis vom Dichter selbst mit ähnlichen Zügen ausgestattet wie der blöde Friedensrichter Shallow.

Weniger deutlich, aber doch noch erkennbar ist die Übereinstimmung des Thersites mit dem Dichter selbst in der Beurteilung des Diomedes. Thersites sagt von ihm (V, 1, 95):

*That same Diomed's a false-hearted rogue, a most unjust knave; I will no more trust him when he leers than I will a serpent when he hisses: he will spend his mouth, and promise, like Brabblers the hound; but when he performs, astronomers foretell it; it is prodigious, there will come some change; the sun borrows from the moon when Diomed keeps his word. — — Nothing but lechery! all incontinent varlets!*

Ferner V, 2, 190:

*Would I could meet that rogue Diomed!*

V, 4, 2:

*That dissembling abominable varlet, Diomed — — — that Greekish whore-masterly villain.*

Diomedes wird vom Dichter hauptsächlich als Schürzenjäger gekennzeichnet; es gelingt ihm mit Leichtigkeit, Cressida dem Troilus abspenstig zu machen und sie für sich selbst zu gewinnen, nachdem er sie aus Troja ins griechische Lager geleitet hat. So ist es begreiflich, daß Troilus vor dem Kampf mit ihm ihm zuruft (V, 6, 6): *O traitor Diomed, turn thy false face, thou traitor*, aber daß er ihn (V, 10, 26) *thou great-sized coward* schimpft, ist nur ein Ausfluß der Wut über den Räuber seiner Geliebten, entspricht jedoch nicht dem wirklichen Wesen des Diomedes. Dieser ist kein Feigling, sondern ein dreister rücksichtsloser Draufgänger. Auch die



ihm von Thersites vorgeworfene Wortbrüchigkeit tritt sonst in seiner Rolle nirgends hervor; er hatte auch Troilus nichts versprochen, als er Cressida aus Troja wegführte.

Am wenigsten lächerlich oder verächtlich ist unter den griechischen Führern der kluge Ulysses. Auch in den Lästerreden des Thersites kommt er am glimpflichsten weg; dieser sagt von ihm nur (V, 4, 12): *that same dog-fox, Ulysses, is not proved worth a blackberry*<sup>1)</sup>.

Den äußersten Gegensatz zu dem verschlagenen Ulysses stellt der plumpe und erzdumme Tölpel Ajax dar. Thersites ist unermüdlich in Anspielungen auf dessen Trottelhaftigkeit. Er schimpft ihn (II, 1, 13): *thou mongrel*<sup>2)</sup> *beef-witted lord!* In ihrem Gespräch (II, 1) kommen folgende Stellen vor:

Z. 16. Ajax. I will beat thee into handsomeness. Thersites. I shall sooner *rail thee into wit* and holiness: but, I think, *thy horse will sooner con an oration* than thou learn a prayer without book. — Z. 24. Ajax. The proclamation! Ther. Thou art proclaimed *a fool*, I think. Z. 47. Ther. — — — *thou sodden-witted lord! thou hast no more brain than I have in my elbows; an assinego* [= ass] *may tutor thee*, thou scurvy — valiant ass! — Z. 57. Ajax [Beating him]. You cur! Ther. Mars his *idiot!* do, rudeness; do, *camel*; do, do. — Z. 74. Ther. Lo, lo, lo, what modicums of with he [= Ajax] utters! his evasions have *ears thus long*. — — — *his pia mater is not worth the ninth part of a sparrow*. — Z. 84. Achilles. Nay, good Ajax. Ther. *Has not so much wit* — — — *As will stop the eye of Helen's needle*. — Ferner III, 3, 307. Achilles. Come, thou shalt bear a letter to him [= Ajax] straight. Thersites. Let me bear another to *his horse*; for *that's the more capable creature*.

Endlich V, 4, 14: Thersites. — — — *that mongrel*<sup>2)</sup> *cur*, Ajax.

Ganz ähnlich lautet aber auch das Urteil des Ulysses über Ajax. Jener nennt ihn (I, 3, 375) *blockish Ajax* und (I, 3, 381) *the dull brainless Ajax*.

Vgl. auch II, 3, 225. Ajax: *An all men were o'my mind*. — Ulysses: *Wit would be out of fashion*;

III, 3, 125. Ulysses. The unknown Ajax.

Heavens, what a man is there! *a very horse* — — —, III, 3, 139. Ulysses: — — — *the lubber Ajax*.

Diese Auffassung des Ajax als eines hirnlosen Trottels entstammt, wie schon angedeutet wurde, wahrscheinlich Ovids

<sup>1)</sup> Vgl. Thom Heywoods *Iron Age*, Part I, p. 334: — — *the crafty fox Ulysses*.

<sup>2)</sup> Ajax ist von väterlicher Seite griechischer, von mütterlicher trojanischer Herkunft.

*Metamorphosen*. In ihrem 13. Buche (*Armorum iudicium*) wird der Wortstreit zwischen Ajax und Ulysses um die Waffenerüstung des toten Achilles vorgeführt; hierbei überschüttet Ulysses seinen Gegner mit anzüglichen Bosheiten, durch die Ajax als eingebildeter Dummkopf gekennzeichnet wird, so:

V. 135. *huic modo ne prosit, quod uti est, hebes esse videtur.*

V. 288. *scilicet idcirco pro nato caerulea mater  
ambitiosa suo fuit, ut caelestia dona,  
artis opus tantae, rudis et sine pectore miles  
indueret?*

V. 327. *Ajaxis stolidi* Danaï sollertia prosit.

V. 363. *tu vires sine mente geris, mihi cura futuri;  
tu pugnare potes, — — —  
— — tu tantum corpore prodes<sup>1)</sup>*

Die Schmähsucht des Thersites macht natürlich auch nicht halt vor dem größten und berühmtesten griechischen Helden des trojanischen Krieges, vor Achilles. Thersites schilt ihn in seiner Gegenwart (II, 3, 63) *a fool*; er schwächt dieses Urteil allerdings dadurch ab, daß er auch Agamemnon und sich selbst als Narren bezeichnet.

Vgl. ferner III, 3, 314: Thersites (über den abwesenden Achilles)  
I had rather be a tick in a sheep than *such a valiant ignorance*.

V, 1, 7: thou — — — *idol of idiot — worshippers — — —  
thou full dish of fool*.

V, 1, 53: With too much blood, and *too little brain*, these two [Achilles und Patroklos] may run mad.

V, 4, 15: — — — *the cur* Achilles — —

Das Gemeinste aber, was Thersites dem Achilles und dessen Freund Patroklos vorwirft, ist die Beschuldigung, daß ihre Freundschaft eine erotische Grundlage habe; er bezeichnet (V, 1, 20) den Patroklos geradezu als *masculine whore* des Achilles. Dieser Vorwurf wird dem Freundespaar offen ins Gesicht geschleudert; da keiner von beiden widerspricht, ist es wahrscheinlich, daß Thersites hier Shakespeares eigenen Standpunkt vertritt. Weder die Trojasage des Altertums noch die des Mittelalters bietet den geringsten Anhaltspunkt für eine solche Auffassung; jener Zug scheint also eigene Erfindung unseres Dichters zu sein. Im übrigen wird Achilles vom Dichter selbst als unerträglich anmaßend geschildert.

<sup>1)</sup> Diesen ganzen Wortstreit und die darin enthaltene Charakteristik des Ajax hat auch Thomas Heywood in *The Iron Age*, Part I, p. 334 ff. übernommen.

Vgl. II, 3, 194. Ulysses. — — — the proud lord [= Achilles]  
 That bastes his *arrogance* with his own seam.  
 IV, 5, 258. Hector. His [= des Achilles] *insolence* draws folly  
 from my lips.

Seine geschwollene Ruhmredigkeit paßt gar nicht zu seinen Taten; in Wirklichkeit ist er ein großmäuliger Prahlhans. Seine ganze heimtückische Erbärmlichkeit offenbart sich im Kampfe gegen Hektor (V, 8). Als dieser, müde vom Kämpfen, seinen Helm abgenommen und seinen Schild beiseite gelegt hat, läßt Achilles den nun Wehrlosen von seiner Leibwache, den Myrmidonen, niedermetzeln; er befiehlt den Myrmidonen sogar gleich darauf (V, 8, 13), diese feige hinterlistige Tat als seine eigene große Heldentat auszurufen:

On, Myrmidons, and cry you all amain,  
 "Achilles hath the mighty Hector slain."

Dieser Zug stimmt am ehesten überein mit der Darstellung von Hektors Tod bei Caxton (p. 613, Z. 23 ff.): hier benutzt Achilles die zeitweilige Wehrlosigkeit Hektors, um ihn selbst zu töten<sup>1)</sup>. Bei Thomas Heywood, *Iron Age*, Part I, p. 322, ist von einem Unbewaffnetsein Hektors keine Rede; Achilles läßt ihn aber durch die Überzahl seiner Myrmidonen niederhauen und durchbohrt den schon tot am Boden liegenden mit seiner Lanze. In Chapmans Homerübersetzung<sup>2)</sup> fehlt, entsprechend der Darstellung bei Homer selbst, jener Zug der Hinterlist völlig: Achilles besiegt und tötet Hektor in offenem, ehrlichem Kampfe.

Daß die Trojaner bei Shakespeare in viel günstigerem Lichte geschildert werden als die Griechen, wurde schon betont. Unter ihnen ist Hektor die überwältigendste und gewinnendste Gestalt; aber selbst seine Heldengröße wird vom Dichter in die pessimistische Grundstimmung des ganzen Stückes getaucht, indem er den herrlichen Mann der Gemeinheit zum Opfer fallen läßt.

Es ist erschütternd zu sehen, in welche Tiefen der Menschenverachtung die zerrissene Seele des Dichters bei der Darstellung der Griechen des trojanischen Krieges hinabsteigt. Alles Ehrwürdige, Erhabene und Große auf griechischer Seite verzerrt

<sup>1)</sup> Ebenso in Lydgates *Troy Booke* (hrsg. von Henry Bergen, Part I—III, London 1906, 1908 = E. E. T. S. Extra Ser. 97, 103, 106) III, 5389 ff.

<sup>2)</sup> Hrsg. von Rich. Herne Shepherd. New Edition. London 1903.

sich unter seinen Händen zur Fratze. Einer der berühmtesten Kriege der Weltgeschichte erscheint ihm nun kindisch, nichtig und albern in seinem Anlaß, und, soweit die Griechen daran teilhaben, reich an niederträchtiger Gemeinheit in seiner Fortführung. Er raubt Nestor die Ehrfurcht, die dem Alter gebührt. Das tolle Draufgängertum des Ajax erscheint ihm nun als hirnlose Lümmelhaftigkeit; die Freundschaft wird zur Knabenliebe entstellt, und der gewaltige Achilles aller Größe entkleidet. Und für all diesen Unrat, der über die berühmtesten griechischen Helden ausgegossen wird, findet Shakespeare auch das geeignete Gefäß: den Schmutzkübel, den die widerliche Gestalt des Thersites in seinen Reden und in seinem ganzen Wesen darstellt. Der Pessimismus des Dichters erreicht seinen Gipfel darin, daß er sich gerade jenen ekelhaften Menschen zum Verkünder seiner eigenen Meinung ausgesucht hat.

In vornehmerem Gewande, aber im Wesen womöglich noch gesteigert, kommt die gleiche pessimistische Lebensauffassung in Shakespeares *Timon of Athens* zum Vorschein.

Es ist tröstlich, zu wissen, daß dieser Pessimismus nur eine Zeitlang die herrliche Seele des Dichters gefangen gehalten hat. Seine letzten Dramen *Cymbeline*, *Winter's Tale* und *Tempest* sind Zeugnisse dafür, daß Shakespeare die pessimistische Menschenverachtung, die ihn manche Jahre beherrscht hatte, schließlich innerlich überwunden, daß er sich nun zu seelischem Gleichgewicht und zur milden Weisheit einer gereiften abgeklärten Weltansicht durchgerungen hat.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

---



## COWPERS BALLADE 'JOHN GILPIN'.

Textgestalt, Verbreitung und Fortsetzungen.

### I. Textgestalt.

Als ich vor 30 Jahren die Neugestaltung des Herrigschen Lesebuches *British Classical Authors* übernahm, mußte ich zu meiner Überraschung erkennen, daß im höchsten Sinne kritische, die gesamte Textüberlieferung berücksichtigende Ausgaben englischer Klassiker überhaupt noch nicht vorhanden waren<sup>1)</sup>. Und damit ist es bis zum heutigen Tage nicht viel anders geworden, wenn wir auch für einzelne Werke jetzt kritische Ausgaben mit recht reichlichem, wenn auch nicht vollständigem Variantenapparat haben und für das 16. und 17. Jahrhundert sogar Musterleistungen wie Smith-Sélincourts Spenser- und Grierson's Donne-Ausgabe vorliegen. Aber gerade für die Hauptdichter der englischen Literatur — um ein paar Namen herauszugreifen, für Milton, Thomson, Cowper, Burns, Wordsworth<sup>2)</sup>, Coleridge, Byron, Shelley, Keats, Tennyson, Browning, Rossetti usw. fehlen noch immer Ausgaben, die wirklich alle Textquellen, handschriftliche wie gedruckte, herbeizögen, das gesamte Variantenmaterial einschließlich der Satzzeichen und typographischen Besonderheiten verzeichneten, eine genaue Filiation aller Texte böten und auf dieser Grundlage den originalen, d. h. vom Dichter letzthin gewollten Text aufbauten. Allerdings hat sich während des letzten Menschenalters auch in England immer mehr das Bedürfnis herausgestellt, der Textverschlampung entgegenzutreten.

---

<sup>1)</sup> Das gilt auch von Shakespeare, bei dem zwar die Überlieferung gut gebucht ist, eine kritische Textausgabe aber erst möglich sein wird, wenn wir über die Entstehung und den Wert der Quarto- und Foliotexte besser unterrichtet sein werden, als es zur Zeit der Fall ist.

<sup>2)</sup> Natürlich ist auszunehmen Sélincourts wundervolle Ausgabe des *Prelude* (Oxford 1926).

Meist erfüllt man aber dies Bedürfnis damit, daß man irgendeine zu Lebzeiten des Dichters erschienene Ausgabe abdruckt, ohne in Betracht zu ziehen, ob der Dichter nicht später noch an seinem Werke gebessert hat. Solche Ausgaben mögen einen gereinigten Text bieten, lassen uns aber im Zweifel, wie weit sie die letzte vom Dichter selbst beabsichtigte Textgestalt bieten. Diese aber herauszufinden, wird immer die unerläßliche Aufgabe für jede Dichterausgabe sein müssen. In der Regel wird dies die letzte zu Lebzeiten des Dichters erschienene Ausgabe, die sogenannte »Ausgabe letzter Hand« sein. Aber gerade in der englischen Literatur häufen sich die Fälle, wo dies nicht zutrifft, — sei es, daß die Dichter aus Gesundheitsrücksichten (wie bei Cowper) oder wegen ihrer Entfernung vom Druckort (wie bei Byron und Shelley) die Drucküberwachung nicht selbst übernehmen konnten oder wollten, oder daß, wie bei Burns, die Hälfte der literarischen Produktion nie vom Dichter selbst zum Druck gebracht ist und vielleicht nur in stark abweichenden Abschriften vorliegt.

Zu den Dichtern, bei denen die Frage der Ausgabe letzter Hand besondere Schwierigkeiten bereitet, gehört vor allem auch William Cowper, weil dessen Geisteszustand einen großen Teil seines Lebens hindurch nicht der Art war, daß er selbst die Korrektur seiner Neuausgaben hätte übernehmen können. Gerade in diesem Falle scheint es daher besonders nötig, das gesamte Variantenmaterial zu untersuchen, um herauszubringen, ob eine Mitwirkung des Dichters bei den Neudrucken seiner Werke textlich wahrscheinlich ist. An dieser Stelle kann eine so umfassende und subtile Untersuchung natürlich nicht für das ganze Dichter-Opus Cowper geleistet werden; nur eine kleine, vorläufige Probe kann vorgeführt werden. Und hierzu eignet sich die Ballade *John Gilpin* um deswillen besonders gut, weil wir in diesem Falle eine eigenhändige, erste Niederschrift von der Hand des Dichters besitzen.

Das Material zu dieser Arbeit hatte ich vor 30 Jahren gesammelt, und auf Grund desselben jene Textform hergestellt, die ich in meinen "British Classical Authors" im Jahre 1905 geboten habe. Und so mögen auch zur Rechtfertigung dieses Textes die folgenden Zeilen dienen. Eine Nachprüfung des Materials konnte ich im August 1929 im Britischem Museum vornehmen.

Wenn ich nun Dir, hochverehrter Freund, solch unscheinbare Gabe kleinphilologischer Arbeit, die zur Zeit so tief im Kurse steht, zu Deinem Ehrentage darreiche, so wage ich das in Hinblick darauf, daß Du einst selbst in Deiner Kyd-Ausgabe ein bewundernswertes Muster philologischer Akribie aufgestellt hast. So darf ich hoffen, daß Du aus diesen trockenen Blättern dieselbe Verehrung herausliest, die Dir damals vor fast 40 Jahren in Deinem ersten Berliner Kolleg aus den Augen Deines ersten Schülers entgegenleuchtete.

Als Quellenmaterial für die Herstellung des *John Gilpin*-Textes müssen gelten: a) die Originalhandschrift des Dichters, b) der erste Abdruck im *Public Advertiser* vom 14. Nov. 1782, und c) die neun Druckausgaben, die zu Cowpers Lebzeiten in den Jahren 1782—1800 erschienen sind.

a) Die Originalaufzeichnung von der Hand des Dichters findet sich heute unter Cowpers Briefen im Britischen Museum<sup>1)</sup> (Additional MS. 24155, fol. 31<sup>r</sup>—33<sup>r</sup>), wo sie hinter jenem Briefe eingeklebt ist, der zuerst das Gedicht erwähnt. Es ist dies der Brief vom 4. Nov. 1782, wo Cowper an seinen jungen Freund William Unwin schreibt: "*You tell me that John Gilpin made you laugh tears*"<sup>2)</sup>. Also hatte Cowper das Manuskript des Gedichtes schon im Oktober 1782 an Unwin eingeschickt. Diese Originalaufzeichnung besteht aus zwei Großfolioblättern, die senkrecht in der Mitte zusammengefaltet sind, so daß Cowper  $2 \times 4 = 8$  lange Schmalseiten erhielt, von denen er aber nur die ersten 5 benutzt hat<sup>3)</sup>. Die Schrift ist groß und deutlich, aber nicht immer sehr sorgfältig. Namentlich ist die Worttrennung nur mangelhaft durchgeführt. Recht sorglos ist auch die Interpunktion behandelt. Öfter fehlt jedes Satzzeichen, wo wir irgendeine Art von Interpunktion dringend brauchten, so wenn eine direkte Rede eingeführt werden soll (V. 31) oder wenn eingeschobene Sätzchen als solche zu charakterisieren wären (V. 61, 91), oder wo es sich um eine Apposition handelt (V. 25) oder um zwei asyndetisch oder mittelst Konjunktion aneinander gereihte Sätze (V. 107, 169,

<sup>1)</sup> Das erste Blatt ist seit 1925 aus dem Briefbände herausgelöst und im Schaukasten X 24 öffentlich ausgestellt.

<sup>2)</sup> Gedruckt in *The Correspondence of W. Cowper*, ed. Thomas Wright (London 1904). Vol. II, S. 16.

<sup>3)</sup> Die drei letzten sind unbeschrieben geblieben.

165, 205, 229) und dergleichen mehr. Anderseits finden wir ein Komma auch überflüssigerweise (V. 40, 83, 85) oder sogar direkt falsch verwendet, so, wenn V. 225 am Versende das Objekt von seinem Verbum getrennt wird. Rhythmische Pausen spielen dabei offenbar eine Rolle. Dafür spricht auch, daß fast nur ein Satzzeichen gebraucht wird, das Komma, das auch da steht, wo wir gerne eine stärkere Interpunktion sähen (V. 21, 25, 31, 48, 76, 100, 153, 156, 227, 244, 256). Ausrufe werden nur selten als solche gekennzeichnet (V. 71, 119, 258); meist fehlt hier jedes Zeichen (V. 67, 155, 207, 243) oder man begnügt sich auch hier mit einem Komma (151). Ebenso sorglos geht der Dichter mit Bindestrich und Apostroph um: in zwei Versen hintereinander steht erst *Post boy* (236) ohne Bindestrich, dann *Post-boy* (237) mit Bindestrich. Sonst zieht der Dichter freie Nebeneinanderstellung (15, 199, 27, 125, 137, 247) dem Bindestrich vor, der sonst nur noch in *train-band* 9 und *horse-back* 22 erscheint. Der Apostroph fehlt regelmäßig beim sächsischen Genetiv (11, 19, 51, 133, 165, 216, 219, 228, 233, 237); beim schwachen Präteritum verschwinden die wenigen Fälle, wo er gesetzt ist (*allow'd* 40, *stay'd* 43, *droop'd* 188, *rais'd* 242, *pass'd* 245) neben der großen Zahl von Beispielen, in denen er unterdrückt<sup>1)</sup> ist (*furnish'd* 33, *kiss'd* 35 *o'erjoy'd* 36, *seiz'd* 52, ähnlich 55, 65, 80, 81, 90, 97, 115, 130, 135, 185, 192, 213, 246, 253). Hierher gehören auch *thats* 'das ist' 31, *Twas* 63, 205 neben '*Twas* 124 und '*Tis* 122, *Till* 109, 165, 253 neben '*Till*<sup>2)</sup> 141, sowie *wondering* 149 und *scampring* 241. In der Verwendung von Kapitalen bei Appellativen, wie sie die Aufklärungszeit hervorhebungssüchtig und personifizierend liebte, herrscht keinerlei System: Überwiegend werden Minuskeln gebraucht; Majuskeln erscheinen nur bei *Citizen* 7, *Captain* 9, *Dear* 11 (neben gleichgebrauchten *dearest dear* 25), *Holiday* 14, *Sister* 19, *Linen draper* 27, *Callender* 29, 165, 177, 183, *Customers* 58, 63, *Streamer* 108, *Turnpike* 125, 247, *Mop* 145, *Song* 162, *Joke* 176, *Lion* 212, *Husband* 226, *Post boy* 236, 237, 241, *Hue*

<sup>1)</sup> Daneben wird auch die Endung ausgeschrieben: *replied* 23, *grieved* 60, *cried* 92, *braced* 136, *inclined* 156, *surprised* 166, *loved* 176.

<sup>2)</sup> Dazu stimmt die Angabe des NED. unter *till*: "in 18th c. often printed 'till as if short for Until". Beispiele werden aber dort nicht angeführt.



and *Cry* 242 und *King* 255. Beim Buchstaben *w* setzt auch bei der Minuskel der erste Strich so hoch ein, so daß man nicht immer sicher sagen kann, ob Majuskel oder Minuskel gemeint ist. Doch scheint dem ganzen Volumen nach Majuskel vorzuliegen bei *World* 27, *Wedding* 15, 199, *Womankind* 24, *Wine* 32, 66, *Wife* 35, 147 (neben *wife* 219), *Will* 164, *Wig* 188 und ganz sicher in *Wash* 141, 143. Emphatisch ist die Majuskel verwendet in *We* 22, *She* 25, *He* 256 und *One* 24; vielleicht auch bei dem Imperativ *Stop* 151. — Von anderer Hand, vielleicht der William Unwins, ist über dem Titel geschrieben: *For P. A.* [i. e. For Public Advertiser, s. unter b.]

b) Der erste Abdruck des Gedichtes erfolgte nicht durch den Dichter selbst, sondern, wie wir aus einem Briefe Cowpers an Joseph Hill erfahren<sup>1)</sup>, auf Betreiben des jungen William Unwin, der das Manuskript — jedenfalls mit des Dichters Einwilligung — an die damals weitverbreitete Londoner Tageszeitung *The Public Advertiser* einsandte. Hier erschien das Gedicht unter der Rubrik 'Eingesandtes', und zwar, wie alle anderen Nummern dieser Abteilung, mit der Überschrift "*For the Public Advertiser*", nur daß hier die sonst übliche Briefunterschrift fehlt. Das Gedicht erschien hier also anonym, und zwar in der Nummer 15122 vom 14. November 1782, auf der zweiten Folioseite die untere Hälfte der zweiten sowie die ganze dritte und vierte Spalte füllend. Ob Unwin das Originalmanuskript in die Druckerei sandte oder eine Abschrift, läßt sich nicht mehr feststellen. Jedenfalls weist ersteres keinerlei Schmutzspuren auf, wie sie unter den Händen des Setzers kaum zu vermeiden sind, so daß mir die Vermittlung einer Abschrift das Wahrscheinlichere dünkt. Dagegen spricht nicht, daß der Textabdruck des *Public Advertiser* textlich — bis auf pluralisches *Folks* 48 für Cowpers *folk*, wie auch alle autorisierten Drucke lesen<sup>2)</sup> — dem Urmanuskript folgt. Nur das Graphische, einschließlich der Orthographie und Interpunktion, hat der Drucker selbständig geregelt. So hat er natürlich alle

---

<sup>1)</sup> Am 13. Febr. 1783 schreibt Cowper an J. Hill: "*I have written nothing, at least finished nothing, since I published, except a certain facetious history of John Gilpin, which Mr. Unwin would send to the 'Public Advertiser'*" (Correspondence ed. Wright, II 45).

<sup>2)</sup> V. 200 hat auch Cowper *folks* geschrieben, wo er 1785 allerdings *all the world* einführt.

vom Dichter ausgelassenen Apostrophe eingefügt<sup>1)</sup>). Orthographisch führte er die Schreibung *cloak*, die das Manuskript V. 107 verwendet hatte, auch V. 81 ein, wo Cowper *cloke*<sup>2)</sup> geschrieben hatte. Neuerem Brauche folgend setzte er *wonderful* 124 und *careful* 71 mit einem *l*. Für archaisches *y<sup>e</sup>* gebrauchte er das heutige *the* 47. Bei den Präteritalformen geht er seine eigenen Wege: im Gegensatz zu Cowpers Niederschrift bietet er dreimal die ausgeschriebenen Formen (115, 130, 135), während er anderseits selbständig apostrophiierte Formen einführt (60, 92, 156, 167) und auch *paid* 208, *staid* 43 für Cowpers *payd* und *stay'd* druckt<sup>3)</sup>. Gegenüber Cowpers Abneigung gegen Bindestriche fügt er bei allen Nominalkompositis Bindestriche ein (15, 27, 55, 247; 88, 173) und schreibt sogar *Hue-and-Cry*<sup>4)</sup> 242. Die von Cowper arg vernachlässigte Interpunktion ist stark ergänzt oder geändert. So führt der Drucker zahlreiche Kommata ein (so in V. 29, 31, 33, 49, 81, 89, 103, 105, 107, 123, 125, 129, 135, 165, 171, 173, 203, 205, 211, 215, 229, 251), sogar da, wo eine Interpunktion völlig sinnlos wirkt (71, 125, 173). Dagegen hat er das von Cowper falsch gesetzte Komma V. 225 richtig ausgelassen. Auch Ausrufungszeichen (67, 155, 207, 243), Anführungsstriche (121—122), Strichpunkte (31, 48, 76, 100, 216, 227, 236, 244, 256), Gedankenstriche (153, 243) und Doppelpunkte (170; fälschlich auch 210, 230, 250) sind jetzt eingeführt. Der Punkt (statt Komma) V. 231 ist ein Druckfehler. Ganz neu geregelt ist die Verwendung von Majuskel und Minuskel: alle Substantiva werden jetzt konsequenterweise mit Majuskel versehen, sogar bei *Half a Crown* 222, das wohl als eine Einheit aufgefaßt wird, sowie bei dem zweiten Teil von Kompositis, wie *Wedding-Day* 15 (neben

<sup>1)</sup> Bei *Till* folgt er genau der Handschrift, indem er V. 141 *'till*, aber 109, 165 und 253 *Till* bzw. *till* druckt.

<sup>2)</sup> *Cloke* ist eine weit ins 19. Jahrhundert übliche Nebenform, die das NED. aus S. Johnson (1751), Byron (1812) und Freeman (1867) belegt.

<sup>3)</sup> Während *paid* jetzt die übliche Form geworden ist und *payed* nur noch im nautischen Sinne vorkommt, ist *staid* eine jetzt veraltete Form, die aber in NED. bis ins 19. Jahrhundert bei Milton (1671), Burke (1796), Scott (1810), Martineau (1849) belegt ist.

<sup>4)</sup> Die heute nur bei verbalem Gebrauch übliche Bindestrichform belegt das NED. für das Substantivum auch aus Dickens (1838), Medwin (1835) und Smile (1871).

*Wedding-day* 199) und *Turnpike-Gates* 247. Eine Ausnahme machen nur die Bindestrichformen *Saddle-tree* 55, *Linen-draper* 27, *Turnpike-men* 125 und *Post-boy* 236, 237, 241. Majuskel-Emphase ist nur bei *He* 256 beibehalten, bei *we* 22, *she* 25, *he* 119 und *one* 24 aufgegeben. Wohl nur Druckfehler ist *so* 154 zu Beginn einer direkten Rede.

c) Von den alten Drucken ziehe ich nur die neun Ausgaben heran, welche zu Cowpers Lebzeiten erschienen sind, da die späteren Drucke, z. B. 1803, 1805, 1806, 1808 usw. keinerlei Textautorität beanspruchen können. Das Gedicht ist hier überall an das Ende des zweiten Bandes verwiesen, wohl weil es mit seinem übersprudelnden Humor stark aus der Tonart der übrigen Cowperschen Dichtung herausfiel; nur in der 8. Ausgabe sind dahinter noch neun neue Gedichte angefügt, die merkwürdigerweise nicht im Inhaltsverzeichnis erscheinen.

1. Ausgabe (1785) = *POEMS, || BY || WILLIAM COWPER, ESQ. || VOL. II. [als Haupttitel]*. Dann folgt als Sondertitel des 2. Bandes: *THE || TASK, || A || POEM, || IN SIX BOOKS. || BY WILLIAM COWPER, || OF THE INNER TEMPLE, ESQ. || Fit surculus arbor. || ANONYM. || To which are added, || BY THE SAME AUTHOR, || An EPISTLE to JOSEPH HILL, Esq. TIROCINIUM, or a || REVIEW of SCHOOLS, and the HISTORY of JOHN GILPIN. || LONDON: || PRINTED FOR J. JOHNSON, N<sup>o</sup> 72, ST. PAUL'S || CHURCH-YARD. || 1785.*

Unser Gedicht findet sich dort auf S. 343—359.

In den folgenden Auflagen ist die Spaltung in einen Haupt- und einen Sondertitel aufgegeben. Es erscheint nur noch ein Titelblatt.

2. Ausgabe (1786) = *POEMS, || BY || WILLIAM COWPER, || OF THE INNER TEMPLE, ESQ. || VOLUME THE SECOND. || CONTAINING || The TASK. || An EPISTLE to JOSEPH HILL, ESQ. || TIROCINIUM, or a REVIEW of SCHOOLS. || AND || The HISTORY of JOHN GILPIN. || Fit surculus arbor. ANONYM. || THE SECOND EDITION. || LONDON: || PRINTED FOR J. JOHNSON, N<sup>o</sup> 72, ST. PAUL'S || CHURCH-YARD. 1786.*

Unser Gedicht steht hier auf S. 343—359, nachdem S. 341 den Gesamttitel vorausgesandt hat.

3. Ausgabe (1787) = POEMS || BY || WILLIAM COWPER || Of the INNER TEMPLE, ESQ. || IN TWO VOLUMES. || Vol. II. || [*Blumenvignette*] || THE THIRD EDITION. || LONDON: || Printed for J. JOHNSON, N<sup>o</sup> 72, St. Paul's Church Yard. || MDCCLXXXVII.

Auch hier umfaßt unser Gedicht S. 343—359.

4. Ausgabe (1788). Diese ist in der Titelfassung identisch mit der dritten Ausgabe. Nur heißt es hier natürlich: THE FOURTH EDITION, und die Jahreszahl ist: M.DCC.LXXXVIII.

Unser Gedicht steht auf den gleichen Seiten wie in der 1.—3. Ausgabe.

5. Ausgabe (1793). Der Titel ist gleichlautend mit der 3. und 4. Ausgabe, nur daß hinter POEMS ein Komma folgt. Geändert sind natürlich die beiden Angaben THE FIFTH EDITION sowie das Erscheinungsjahr 1793. Der Titel weist andere Typen auf als die 3. und 4. Ausgabe; sonst ist die 5. Ausgabe mit den gleichen Typen gedruckt wie die 3. und 4.

6. Ausgabe (1795). Identisch mit 5. Jedoch heißt es hier THE SIXTH EDITION sowie 1795. Hinzugefügt sind folgende acht Gedichte: *On the Death of Mrs. Throckmorton's Bul finch*, *The Rose*, *The Poet's New Year's Gift*, *Ode to Apollo*, *Catharina*, *The Moralizer Corrected*, *The Faithful Friend*, *Pairing Time Anticipated* und *The Needless Alarm*. Daran schließt sich unser Gedicht an, das infolge dieser Einschreibungen trotz des etwas kompresseren Satzes erst auf S. 373—389 erscheint.

Die Ausgaben 1—6 sind alle mit der gleichen Type gedruckt und haben das Format Groß-Oktav.

7. Das Jahr 1798 bringt zwei Ausgaben, die beide mit etwas kleineren Typen und in Klein-Oktav gedruckt sind. Beide fügen ein neuntes Gedicht hinzu: *The Dog and the Water-Lily*. Beide tragen den Vermerk: "A NEW EDITION. 1798".

Die vermutlich ältere (7<sup>a</sup> = British Museum 1164. c. 45) umfaßt nur 248 Seiten und ist auf schlechtem Papier, mit kleinen Typen gedruckt. Unser Gedicht erscheint auf S. 238 bis 248.

Die vermutlich jüngere (7<sup>b</sup> = Brit. Mus. 1465. b. 13) ist besser und weniger kompreß gedruckt und umfaßt 335 Seiten.

Beide unterscheiden sich gelegentlich durch Lesarten.



8. Ausgabe (1800). Eine mit schönen, großen Typen hergestellte Neuauflage eines anderen Verlegers, nämlich "T. BENSLEY, BOULT COURT, FLEET STREET", mit dem Druckvermerk: "1800 A NEW EDITION". Diese Ausgabe fügt ein 10. Gedicht ein: *Epitaph on a Hare*.

Wenn man die Gesamtheit der Lesarten dieser neun Drucke überblickt, wie sie weiter unten im Variantenapparat zu unserem Abdruck der handschriftlichen Version zusammengestellt sind, so ersieht man leicht, daß es sich bei ihnen allen um ein und dieselbe Fassung handelt und jedesmal die folgende Ausgabe aus der vorhergehenden abgedruckt ist, wenn sich auch bei einigen Unterschiede im Graphischen finden.

Völlig identisch sind zunächst die drei Drucke 6 (1795) 7<sup>b</sup> (1798) und 8 (1800); nur daß letzterer in V. 79 ein völlig sinnloses Komma hinter der Kopula *be* am Versende einfügt. Für die Textherstellung kommen also die Drucke 7<sup>b</sup> und 8 überhaupt nicht in Betracht.

Ähnlich kann man über die 6. Ausgabe urteilen, die bis auf zwei Fälle eine genaue Wiedergabe der 5. Ausgabe (1793) ist. Neu ist nur, daß in V. 85 ein sinnstörendes, wenn auch syntaktisch mögliches Komma eingeführt ist — das nun in allen folgenden Ausgaben (auch 7<sup>a</sup>) bleibt — und daß nunmehr dem Sinn entsprechend die Graphik *straight* 'sofort' 187 gebraucht wird, wo die früheren Drucke, einschließlich Cowpers Handschrift und dem Zeitungsabdruck, die Schreibung *strait* verwenden<sup>1)</sup>. Somit scheidet auch die 6. Ausgabe für uns aus.

In diese Gruppe gehört auch die Ausgabe 7<sup>a</sup> von 1798. Denn diese ist aus der 6. hervorgegangen, wie die Beibehaltung der eben genannten beiden Neuerungen in V. 85 und 187 beweist. Indes hat 7<sup>a</sup> ein paar graphische Abweichungen von 6 sich erlaubt. So streicht es ein paar Kommata: mit vollem Recht in V. 209, wo erst die 5. Ausgabe das (in 6, 7<sup>b</sup>, 8 beibehaltene) störende Komma eingefügt hatte; zu Unrecht aber in V. 109 und 241, und ohne Not in V. 52, 229, 239. In

<sup>1)</sup> Man unterscheidet jetzt der Etymologie entsprechend *strait* 'eng' von *straight* 'ohne Umschweif, sofort'. Aber im 18. Jahrhundert wird erstere Schreibung häufig im Sinne von 'sofort' gebraucht. Das NED. gibt hierfür Belege aus Swift (1704), Ridley (1755), Nugent (1756), Miss Burney (1782) und dem *Sporting Magazine* (1812).

*bottle necks* 137 unterdrückt es den in der 3. Ausgabe eingeführten Bindestrich. V. 219 führt im Gegensatz zur ganzen Überlieferung die Abkürzung *Mrs.* ein, die an anderer Stelle (V. 31) alle Texte bieten, während es anderseits V. 71 mit allen Texten die Vollschiebung *Mistress* beibehält. Mit großgeschriebnem *Captain* 9 und *yours* 193, 225 statt *your's*, was die 5. Ausgabe eingeführt hatte, kehrt es scheinbar zu Lesarten der drei ersten Ausgaben zurück; und mit fälschlich klein geschriebenen *that's* 31 und *long* 255 am Redeanfang nimmt es sogar eine schlechte Sonderlesart der 1. Ausgabe (*that's*) bzw. der 1. und 3. Ausgabe (*long*) wieder auf. Man könnte daher denken, daß der Text von 7<sup>a</sup> unter Herbeiziehung des 1. Druckes zustande gekommen sei. Indes ist dann zu verwundern, warum es nicht an anderen Stellen zweifellos bessere Lesarten von 1 übernommen und so eng der Ausgabe 6 folgt. Also werden jene Abweichungen 7<sup>as</sup> von der Gruppe 5—8 wohl eher selbständige Neuerungen des Druckes seien. Und das gilt sicher von der nur in 7<sup>a</sup> erscheinenden Graphik *smoak* 133 für sonstiges *smoke*<sup>1)</sup>. Mithin werden wir auch 7<sup>a</sup> zur textlich gleichstehenden Gruppe 5—8 zu rechnen und uns an Ausgabe 5 als Vertreter der ganzen Gruppe zu halten haben.

Geringe Bedeutung hat auch die 4. Ausgabe (1788), da diese bis auf drei graphische Änderungen genau den 3. Druck (1787) wiederholt. Ihre drei Abweichungen sind aber durchaus Besserungen oder wenigstens Modernisierungen, die deshalb in den weiteren Abdrucken bleiben: sie zuerst dehnt die Minuskelsetzung auch auf *captain* 9 aus, wenn sie auch *Callender* noch überall beibehält. Ebenso gibt sie den Apostroph von *'Till* (so 1—3) wenigstens V. 253 auf, während sie ihn V. 109 noch beibehält, wo erst der folgende Druck ihn beseitigte<sup>2)</sup>. Und endlich führt sie konsequenterweise auch nach *wit* 192 einen Gedankenstrich ein, um die folgende direkte Rede anzudeuten. Wenn wir bedenken, wie sorglos Cowper selbst mit Majuskel, Apostroph und Gedankenstrich umging, werden wir

<sup>1)</sup> Die Graphik *smoak* (vgl. *cloak* neben *cloke*) begegnet ungemein häufig im 18. Jahrhundert: z. B. bei Wycherley (1705), Farquhar (1706), Sterne (1702), Steele (1712), Addison (1715), Defoe (1719), Burney 1722 u. ö. NED.).

<sup>2)</sup> V. 141 und 165 fehlt der Apostroph von Anfang an in allen Drucken.

kaum zu der Annahme neigen, daß die Neuerungen beim Druck der 4. Ausgabe auf Cowpers Eingreifen zurückzuführen seien. Sie werden einfach auf den Setzer oder Korrektor der Druckerei zurückgehen.

Sonach bleiben als anscheinend selbständige Textzeugen nur die 1., 2., 3. und 5. Druckausgabe übrig. Aber auch von 2, 3 und 5 gilt trotz aller Selbständigkeit das oben Gesagte: auch sie beruhen jedesmal auf dem vorhergehenden Druck und zeigen ihre Selbständigkeit nur im Graphischen.

So gibt die 2. Ausgabe (1786) genau den Text der 1. Ausgabe (1785) wieder, bis auf einen leider unklaren Fall (mit *wheel*, s. unten). Graphisch geht sie aber mancherlei eigene Wege. Zunächst in der Interpunktion. Hier wird die bereits in der 1. Ausgabe eingeleitete Ergänzung der spärlichen Cowperschen Zeichensetzung weiter fortgeführt. Nur zum Teil allerdings mit Glück. Richtig sind zwar V. 75, 91, 103, 151 und 215 die dringend nötigen Kommata ergänzt; aber in V. 81, 158 und 231 hätten sie geradeso gut fortbleiben können. Und in V. 57 ist die Abtrennung des Objekts von seinem Verbum direkt falsch zu nennen. Direkt falsch ist auch das neueingeführte Fragezeichen hinter der indirekten Frage in V. 174, das sich nun zwei Ausgaben hindurch hält und erst in der 5. wieder beseitigt wird. Ebenso unglücklich ist die Einführung eines Fragezeichens hinter den beiden Ausrufungen *What news* in V. 171, die durch den starken Steigton als uneigentliche Fragen sich erweisen. Auch die Ersetzung des Punktes am Strophenende in V. 222 durch einen Strichpunkt — bloß weil die folgende Strophe mit *And* beginnt — kann nur als ein rationalistischer Mißgriff betrachtet werden, obschon diese Zeichensetzung nun in allen Ausgaben bleibt. Die immer stärker hervortretende Neigung zur logisch verdeutlichenden Zeichensetzung zeigt sich in der beginnenden Bevorzugung stärkerer Interpunktionszeichen. Daher sind richtig selbständige asyndetische Parallelsätze (V. 179, 196) lieber durch Strichpunkt statt mit Komma von einander getrennt. Der Ausruf *well done!* (V. 117) wird nunmehr ausdrücklich als solcher bezeichnet. Der Wechsel des Sprechers zwischen zwei Reden wird deutlicher durch Doppelpunkt mit Gedankenstrich (statt bloßem Komma) in V. 153 hervorgehoben. Zur Einführung direkter Rede verwendet man lieber den Gedanken-

strich (23, 31, 199; 12, 193) als das bloße Komma, oder am Strophenende in V. 242 einen Doppelpunkt (statt des einfachen Punktes). — Orthographisch sind zu beachten zwei Modernisierungen gegenüber der 1. Ausgabe: nämlich *mane* 'Mähne' 52 statt *main*<sup>1)</sup> sowie *linen-draper* 27 statt *linnen-draper*, womit beidemale Cowpers eigene Schreibungen wieder eingeführt sind. Wenn man letzteres unterstreicht und auch die acht Besserungen in der Zeichensetzung betont, könnte man wohl zu der Meinung neigen, daß die Änderungen von Cowper selbst betätigt seien. Andererseits vermag ich mir aber nicht gut vorzustellen, wie ein sein Werk selbst durchsehender Dichter solch unglückliche Zeichensetzung wie in V. 57, 171, 174 und 222 einführen sollte. Ebenso scheint es mir zweifelhaft, ob Cowpers Sorglosigkeit der Interpunktion gegenüber beim Drucken solch plötzlicher Fürsorge für übermäßig verdeutlichende Zeichensetzung, wie sie in V. 81, 117, 151, 158, 231, 242, 179, 196 und 178 hervortritt, gewichen sein sollte. Endlich geht doch wohl schwerlich auf Cowper zurück die Einführung einer nur hier auftretenden Sonderlesart *wheel* in V. 47, wo alle späteren Texte wie auch Cowpers eigene Handschrift, den Plural *wheels* lesen. Der Singular *wheel* ist wohl dadurch zustande gekommen, daß in der 1. Ausgabe — wenigstens in dem Exemplar des Britischen Museums (Signatur: 11632 c. 9) — das ganze Wort bis auf *w* und die untere Hälfte von *h* abgesprungen war und der Setzer des Neu-drucks zwar aus dem Satzzusammenhang das Wort *wheel* ersah, aber nicht erkennen konnte, ob der Plural oder Singular gemeint war. Endlich haben wir auch Änderungen im Majuskelgebrauch, die auch zum Teil Verschlimmbesserungen sind, wie wir sie dem Autor selbst nicht zutrauen können. Zwar ist fünfmal richtig — und darum in den folgenden Drucken bleibend — direkte Rede mit Majuskel eingeführt (31, 91, 117, 199, 255; nur in V. 154 ist die Minuskel noch beibehalten, wo dann die 3. Ausgabe die Besserung vornimmt). Sehr unheilvoll aber war, daß in V. 141 das *wash* der 1. Ausgabe nunmehr mit Majuskel versehen wurde, während zwei Zeilen weiter das alte *wash* 143 bewahrt blieb — unheilvoll des-

<sup>1)</sup> *main* ist eine auch sonst im 17.—18. Jahrhundert vorkommende Schreibung für *mane*, die auch das NED. aus Milton (1667) und Addison (1719) belegt.



wegen, weil nun alle folgenden Ausgaben dies störende Nebeneinander von *Wash* 141 und *wash* 143 beibehielten und so den Anlaß gaben, daß die modernen Ausgaben das Wort für einen Eigennamen hielten, obschon ein so benannter Fluß oder Bach sich in oder bei Edmonton gar nicht findet. Der Wasserlauf, der die von London durch Edmonton führende Landstraße kreuzt, trägt vielmehr den Namen New River. Also muß *wash* hier in beiden Fällen ein Appellativum sein und die Bedeutung 'seichter Flußteil' haben, die das NED. unter Herbeiziehung unserer Gilpin-Stelle für das 16.—19. Jahrhundert belegt<sup>1)</sup>. Wohl nur Druckfehler ist die neue Majuskel in *Gentlemen* 239, die gleich in der folgenden Ausgabe wieder beseitigt wird. Zusammenfassend wird man also über den Textwert der 2. Ausgabe sagen dürfen: sie enthält zweifellos graphische Besserungen. Wie weit diese etwa auf einen ausdrücklichen Wunsch des Dichters zurückgehen, läßt sich nicht ausmachen. Im ganzen genommen bringt diese Ausgabe aber doch so viel Fehlerhaftes, daß der Dichter entweder die Druckbogen überhaupt nicht gesehen hat — was mir das Wahrscheinlichste dünkt — oder sie nur einer ganz oberflächlichen Durchsicht unterzogen hat.

Die 3. Ausgabe (1787) ist aus der vorhergehenden abgedruckt, wie die Beibehaltung der beiden Interpunktionsfehler in V. 174 und 222 beweisen. Indes hat sie sich relativ stark von ihrer Vorlage emanzipiert. Vor allem ist wichtig, daß sie in V. 47 die richtige Cowpersche Lesart *wheels* (statt des Singulars *wheel*) aufnimmt, die von da ab fest bleibt. Woher der Drucker die richtige Lesart herbekam — ob es naheliegende Konjekture war, ob man das erste Druckmanuskript zu Rate zog, oder ob ein direktes Eingreifen des Dichters stattfand —, ist schwer zu sagen. Im übrigen handelt es sich aber auch hier wieder nur um graphische Dinge. Nur in ganz wenigen Fällen um wirkliche Besserungen, meist nur um Gleichgültiges, in Einzelfällen sogar um Falsches. Besserungen

---

<sup>1)</sup> Das NED. gibt unter *wash* II 8 folgende hier einschlägige Bedeutung: '*A tract of shallow water, a lagoon. Also, a shallow pool or runnel formed by the overflow of a river, a backwater; a stream running across a road.*' The Dartford Edition . . . of John Gilpin (Dartford 1849) S. 14 erklärt geraderzu: "*The Wash*" — *The horse pond lying partly in the road at Edmonton.*

waren die Streichung des falschen Kommas in 57, die Einführung der Majuskel in *So* 154 zur Bezeichnung der direkten Rede, die Rückkehr zur Minuskel in *gentlemen* 239 und wohl auch die Unterdrückung des Bindestriches in *wild-goose*<sup>1)</sup> 146, wie 1 und 2 schrieben. Verschlimmbesserungen dagegen waren die Abtrennung eines satzeinleitenden *Now* durch Komma (V. 219), das dann in allen folgenden Ausgaben weitergeschleppt wurde, und die Wiedereinführung der Minuskel in dem redebeginnenden *long* 255, wo schon 2 das Richtige geboten hatte. Auch der Gebrauch der altertümlichen Schreibung *your's* (mit Apostroph) statt Cowpers *yours*<sup>2)</sup> kann nicht als eine glückliche Neuerung betrachtet werden, zumal sie sich in allen Ausgaben (mit Ausnahme von 7<sup>n</sup>) fortsetzte. Im übrigen handelt es sich nur um zwar mögliche, aber unnötige Neuerungen, die alle einer rationalistischen Verdeutlichungstendenz entspringen, wie sie kaum Cowpers eigener Psyche entsprach. So haben wir eine große Anzahl unnötiger Kommata eingefügt: in V. 20, 37, 57, 59, 68, 77, 81, 93, 97, 101, 109, 131, 175, 180, 191, 249, 251; eher zu rechtfertigende in V. 113, 153, 159, 167, 209. Eine große Vorliebe zeigt die 3. Ausgabe für stärker einschneidende Interpunktionen. So ersetzt sie gern ein Komma der beiden ersten Drucke durch einen Strichpunkt (35, 59, 100, 112, 116, 136, 152, 156, 160, 176, 204, 208, 244, 256). Rein logizistisch verwendet sie sogar am Strophenschluß einen Strichpunkt, wenn irgendwelche logische Verbindung mit der folgenden Strophe besteht, wie V. 54 vor folgendem *For*, V. 230 vor *But*, V. 186 vor *Whence* und V. 210 vor *Whereat*. Alle Ausrufe müssen natürlich mit Ausrufungszeichen versehen werden; daher diese Interpunktion, wo sich die früheren Ausgaben mit Komma (V. 71, 121, 243) oder Punkt (V. 122) oder Gedankenstrich

<sup>1)</sup> Vgl. weiter unten S. 403 Anm. 1.

<sup>2)</sup> Allerdings ist *your's* für substantivisch fungierendes *yours* eine auch sonst im 18.—19. Jahrhundert vorkommende Schreibung, die das NED. aus Burke (1791), Ferriar (1718) und selbst noch aus dem *American Magazine* von 1851 belegt. — Die Form mag an Tennysons merkwürdiges *Their's* in "The Charge of the Light Brigade" erinnern. Indes handelt es sich bei Tennyson um eine satzphonetische zusammengezogene Form aus *theirs is* oder vielmehr *theirs 's*, wofür der Dichter eine keineswegs glückliche, weil grammatisch störende phonetische Schreibung wählte.

(V. 243) begnügten. Dabei ist es durchaus zu billigen, daß sie das falsche Fragezeichen des 2. Druckes in V. 171 durch ein Ausrufungszeichen ersetzte; denn der Steigton erweist das zweimalige *What news* als Ausruf gesprochen, wenn auch logisch ein Fragelement darin enthalten ist, — wie ebenso *So am I* V. 154 wegen seines steigenden Tones als emotionaler Ausruf anzusprechen ist. Logisch verdeutlichend sind auch der Gedankenstrich hinter *quothe* he 67 sowie der neue Bindestrich in *bottle-neck* 137. Alles in allem eine Interpunktionswut, die sicherlich nichts mit Cowper selbst zu tun hat. Dagegen bedeutet es wenig, daß der 3. Druck sich bei Redeführungen wieder mit bloßem Komma (12, 23, 31, 193, 199) oder mit dem Doppelpunkt (V. 170, 178) begnügt, wo der vorige Druck den stärkeren Gedankenstrich bevorzugte. — Bei der 3. Ausgabe werden wir also noch stärker betonen dürfen, daß ihr Gesamtcharakter wenig zu Cowpers Geistesart paßt. Mögen auch zwei oder drei Besserungen (in V. 47 und vielleicht auch in V. 57 und 154) auf den Dichter zurückgehen; alle anderen Neuerungen werden sicher auf das Konto des Druckes zu setzen sein. In Betracht zu ziehen ist dabei auch die Tatsache, daß mit dem Jahre 1787, vielleicht unter dem Einfluß von William Unwins Tod (29. Nov. 1786), sich Cowpers Geisteszustand wieder so verdüsterte, daß er einen Selbstmordversuch machte und wohl kaum zu literarischer Arbeit fähig war. Auch von diesem Gesichtspunkte aus ist nur bei der 1. und 2. Druckausgabe mit einem aktiven Eingreifen von Cowper zu rechnen.

Ebenso werden wir auch der 5. Ausgabe von 1793 wenig Vertrauen entgegenbringen können, vielleicht noch weniger, wenn wir bedenken, daß Cowpers Gesundheitszustand seit seiner Freundin erstem Schlaganfall (Dez. 1791) schnell zu sinken begann. Tatsächlich finden wir in der 5. Ausgabe nichts, was irgendwie auf eine Mitwirkung des Dichters hindeutete. Die wichtigste Neuerung ist, daß nun auch *calender* an allen Stellen V. 29, 165, 167, 177, 183) mit Minuskel geboten wurde und damit endlich die Kleinschreibung aller Appellativa durchgeführt war — mit Ausnahme jenes unglücklich ersten *Wash*, dessen falsche Majuskel der 2. Druck auf dem Gewissen hatte. Unglücklich war die Einführung der Minuskel bei *mistress Gilpin* 219, weil es sich hier um einen Anredetitel handelt.

Diese falsche Schreibung wurde leider von allen folgenden Ausgaben übernommen. Daß *calender* jetzt überall mit einem *l*, *showing* 3 mit *o* (statt *e*) und *till* auch V. 109 ohne Apostroph geschrieben wurde, sind leicht verständliche Modernisierungen. Eine syntaktische Änderung *his friend the calender's* 165, ein Gruppengenetiv statt des früheren *his friend's the Calender's*, widerspricht Cowpers eigener Form. Die Tendenz zur logisch verdeutlichenden Interpunktion wird noch über die 3. Ausgabe hinausgeführt. Daher werden neue, mehr oder weniger entbehrliche oder gar störende Kommata gesetzt in V. 19, 20, 32, 53, 79, 87, 99, 109, 123, 127, 203, 207, 209, 211, 213, 229, 231, 240. Verstärkender Strichpunkt tritt statt des Kommas ein in V. 21, 44, 92, 171, 228, 248, 252. Ebenso Gedankenstriche statt Komma in V. 11, 23, 31, 65, 117, 181, 199, 203, 217, 224, 251, 255. Den Einschnitt verstärkend tritt der Gedankenstrich noch hinzu hinter dem Fragezeichen (157, 218), hinter dem Doppelpunkt (170, 178, 242) und hinter dem Ausrufungszeichen (100, 236). Die Ausrufungszeichen werden stark vermehrt: statt des früheren Punktes in V. 46, 66, 86, 102, 154, 202, 218, statt des Kommas in V. 236, 251 und statt des Strichpunktes in V. 100, 216. Eine Nebenbemerkung (71) wird jetzt in Klammern eingeschlossen. Ein Fragezeichen ist nicht eben glücklich eingeführt hinter den Ausrufen *who but he!* 119 und *what news!* 171. Dagegen ist das falsche Fragezeichen hinter der indirekten Frage in V. 174 glücklich getilgt. Alle diese Änderungen werden in die folgenden Ausgaben sklavisch übernommen; nur 7<sup>a</sup> hat sich, wie wir oben sahen, einige Freiheiten erlaubt. Für die Textherstellung kommen die Änderungen von 5 aber nicht in Betracht, da sie lediglich dem Drucker zuzuschreiben sind.

Somit blieben als Quelle für den kritischen Text von den Drucken nur die 1., 2. und vielleicht auch noch die 3. Ausgabe.

Wie steht es aber mit dem Verhältnis der 1. Druckausgabe zu Cowpers Manuskript? Da machen wir bald die interessante Entdeckung, daß der an Unwin übersandte und im *Public Advertiser* (1782) gedruckte Text des Gedichtes nicht identisch ist mit dem Text des ersten, von Cowper selbst veranstalteten Abdrucks in der Ausgabe seiner *Poems* (1785). Nicht die uns vorliegende Urniederschrift des Gedichts, — die zudem ja in W. Unwins Händen war — ist die Grundlage der



*Poems*, sondern Cowper hat sein Gedicht vor der Aufnahme in sein Werk einer feilenden Überarbeitung unterzogen. Wir werden gleich sehen, daß die Textänderungen bei dieser Neubearbeitung doch so weitgehende sind, daß wir wohl in einem gewissen Sinne von zwei Versionen des Gedichtes sprechen können. Die 1. Version wird uns repräsentiert durch die Cowpersche Aufzeichnung und den Druck im Public Advertiser, die 2. Version durch die neun Druckausgaben der *Poems*.

Wenn wir uns ein Bild von der Art und dem Grad der Überarbeitung machen wollen, müssen wir also den Druck von 1785 mit der Handschrift von 1782 vergleichen. Wir finden dann, daß in 50 von den 258 Zeilen des Gedichtes, mithin fast in jedem fünften Verse, Textänderungen vorgenommen sind<sup>1)</sup>. Meist nur einzelne Worte oder Wortgruppen angehend; in zwei Fällen ist aber fast die ganze Strophe umgeschrieben, nämlich Strophe XXV und LVI. Man vergleiche folgende beiden Fassungen miteinander (wobei die stehengelassenen Worte kursiv gedruckt sind:

Strophe XXV (= V. 103—106)

a) nach der Handschrift:

The *horse who never* had before  
 Been *handled* in this kind,  
 Affrighted fled and as he flew  
 Left all the world behind.

b) nach den *Poems* von 1785, S. 349:

His *horse who never* in that sort  
 Had *handled* been before,  
 What thing upon his back had got  
 Did wonder more and more.

Strophe LVI (= 227—230)

a) nach der Handschrift:

The *youth did ride*, and soon they met,  
 He tried to stop Johns horse,  
 By seizing fast the flowing rein  
 But only made things worse.

b) nach den *Poems* (1785) S. 357:

The *youth did ride*, and soon did meet  
 John coming back again.

<sup>1)</sup> In V. 1, 3, 4, 6, 28, 34, 62, 65, 73, 75, 77, 91, 94, 95, 103—106, 114, 133, 134, 137, 138, 155, 167, 168, 171, 172, 188, 196, 200, 203, 207, 209, 211, 212, 219, 227—230, 231, 233, 238, 245, 246, 247, 249, 253, 257.

Whom in a trice he tried to stop  
By catching at his rein.

Was wir schon bei diesen beiden Strophen erkennen können, bestätigt sich durch die übrigen Änderungen. Wie bei fast allen englischen Dichtern des 18. Jahrhunderts fühlen wir auch hier, wenn auch nur leise angedeutet, den Kampf der alten und der neuen Richtung, des rationalistisch gerichteten Pseudoklassizismus und des emotionell und phantasievoll eingestellten Romantizismus. Und so können wir das Meiste von den Änderungen der Neubearbeitung aus dem Streben des Dichters erklären, sich immermehr von der außer Mode kommenden alten Richtung abzulösen und die letzten Spuren pseudoklassizistischer Ausdrucksweise zu verwischen. Deutlich sucht er alles zu stark rationalistische Unterstreichen oder Verdeutlichen nun zu meiden: ein logisch begründetes *For* wird in objektiv den Gegensatz konstatierendes *But* 231 verwandelt. Um das stark kausale *thereby* zu umgehen, ändert er übrigens reichlich nüchternes *He thereby frightened Gilpin's horse* 233 in eindrucksvolleres *The frightened steed he frightened more*. Den Zeitzusammenhang unterstreichende Temporalbestimmungen, wie *soon*, *still*, *first*, werden gestrichen: *soon joind* wird daher zu *did join* 246, *the men first thinking* zu *the toll-men thinking* 249 und *he first got up* zu *he had got up* 253. Zu deutliche Zahlenangaben werden beseitigt: daher *a bottle* für früheres *one bottle* 77; lieber werden denn schon blasse Zeitangaben mit in Kauf genommen (*And now the turnpike gates* für *But all the T.-g.* 247 und *still dangling* für *both dangling* 138. Die romantische Abneigung gegen die pseudoklassizistische Dichtersprache zeigt sich wohl darin, wenn Cowper hochtrabendes *seizing* in alltäglicheres *catching* 229 ändert, oder romanisches und darum verstandesmäßiger wirkendes *surpris'd* in gefühls- und phantasiereicheres germanisches *amazed* 167, oder preziös gewähltes *in many strains*<sup>1)</sup> in schlichteres *in merry guise* 178. Auch das pom-

<sup>1)</sup> Offenbar liegt hier die heute veraltete Bedeutung vor, die das NED. unter 12<sup>c</sup> gibt als "*a stream or flow of impassioned or ungoverned language*" und mehrfach aus dem 17.—18. Jahrhundert belegt (*in tragical strains* Barrow, *in lofty strains* Baker, *with foolish strains* Steele, *the strains of ancient eloquence* Hume u. a. m.). Vom deutschen Sprachgefühl aus könnte man auch die Bedeutung 13 des NED. herbeiziehen: "*Tone*,

pöse *flowing* rein 229 wird beseitigt, indem das hier hohl-klingende Partizip ausgelassen und lieber der ganze Vers umgemodelt wird. Natürlich schließt diese Gegnerschaft gegen eine geschraubte Dichtersprache nicht aus, daß nicht anderseits *all the word* für *folks* (200, siehe oben) eingesetzt wird, das dem Dichter für seine gesammelten Werke doch wohl zu vulgär klang. Und *lumber* mag durch das übrigens auch stärker lautmalende *lumb'ring* ersetzt sein, weil dem Dichter vielleicht doch selbst Zweifel auftauchten, ob man das sonst nur als Verb vorkommende Wort wirklich auch als Substantivum gebrauchen dürfe<sup>1)</sup>.

Die intellektualistische Verdeutlichungstendenz des Pseudoklassizismus führte vielfach zu überklarer und darum nüchterner Ausdrucksweise. Reste davon zu tilgen, sehen wir auch Cowper bemüht: platt-alltägliches *Make haste and tell me all* wird darum geändert in eindringlicheres, auch leidenschaftlich drängenderes *Tell me you must and shall*; kühl konstatierendes *For still the bottle necks were left* in subjektiv gefaßtes, den Leser mithereinziehendes und darum stärker suggestives *For all might see the bottle necks* 137. Nüchterner klingt auch (*A wig that*) *droop'd behind* statt des neuen, assoziations-reicheren *flow'd behind* 188.

Gegenüber der pseudoklassizistischen Verstandesklarheit strebt die Romantik nach suggestiver Anschaulichkeit: daher ändert Cowper einfach konstatierendes *When Betty scream'd into his ears* in vollrunderes, überdies eine neue Bildvorstellung hinzufügendes *When Betty screaming came down stairs* 65. Für uns anschaulicher wirkt auch *when she saw* statt des früheren, Vergangenes mitteilenden *when she had seen* 215. Ebenso klingen nüchterner *seizing fast and then speaking to his horse* als die neuen Lesarten *catching at* 229 und *So*

---

*style, or turn of expression*". Doch scheint das Wort in dieser Bedeutung nur im Singular gebraucht zu werden. Also werden wir die erstere Erklärung vorziehen müssen. Das hindert natürlich nicht, dennoch im Deutschen die Übersetzung »in lustigen Tönen« zu gebrauchen.

<sup>1)</sup> Das NED. kennt ein Substantiv *lumber* 'a rumbling noise' nur aus einer einzigen, naturwissenschaftlichen Stelle: 1750 schreibt Smith in den *Phil. Trans.* XLVI, 729 "*One other Person . . . heard the Noise [Erdbeben], but jugded it to be an odd Lumber above Stairs*. Das Verbum ist natürlich das 16.—19. Jahrhundert hindurch in häufigem Gebrauch.

*turning to his horse* 203. Und daß das platte *only made things worse* 230 beseitigt ist (siehe oben), wird jeder Leser gutheißen. Ein gleiches gilt von den nichtssagenden zwei Schlußversen der XXV. Strophe (siehe oben). Anschaulicher wirkt auch die neue Form der Verse 133—134: *Which* [früher *And*] *made his horse's flanks to smoke | As they* [früher *he*] *had basted been*. Hier ist durch ganz unbedeutende Änderungen das Bild dem Leser plastischer vor Augen gestellt, indem das Relativ *which* klarer auf den herabträufelnden Wein hinweist und das auf die Flanken bezügliche *they* (statt des das ganze Pferd erneut in den Blickpunkt ziehenden *he*) die Aufmerksamkeit des Lesers stärker auf die Hauptsache lenkt. Das Vermeiden allzu nüchterner Klarheit schließt natürlich nicht aus, daß nicht tatsächliche Unklarheiten des Ausdrucks behoben werden sollten. So war sicher nicht glücklich gefaßt V. 75/76 *Each bottle had two curling ears, Through which the belt he drew*, wo jetzt statt der die Anschauung verwirrenden Zweizahl der Henkel nur ein einziges (*a curling ear*) genannt wird. Ungenau, weil auf eine Rede von drei Versen sich beziehendes *luckless word* wurde in besser passendes *luckless speech* 207 geändert; weiter lahmes und nichtssagendes *they met* in klareres *soon did meet* (*Fohn*) 227. Auch ist inhaltlich richtiger das neue *curb and rein* statt des früheren *curb or rein* 94.

Eine weitere, nicht sehr zahlreiche Gruppe von Änderungen beruht auf dem Streben, den volkstümlichen Balladenton besser zu treffen; daher lieber *Fohn he cried* statt des früheren emphatischen<sup>1)</sup> *Fohn did cry* 91; volksmäßiges *neighbour* statt des vornehmeren *friend* 168; altertümlicheres *spake, doth* und *hath* statt *spoke* 209, *does* 28, 251 und *has* 114; auch wärmeres *your tidings* 171 und *his horse* 103, wo das anheimelnde Possessivum einen früheren bestimmten Artikel ersetzt. Auf-

<sup>1)</sup> Max Deutschbein hat in den Umschreibungen mit *to do* zum teil eine »intensive Aktionsart« sehen wollen. Dies scheint mir nicht möglich. Denn bei den in Frage kommenden Ausdrücken handelt es sich keineswegs um eine Verstärkung oder Steigerung der Art des Handlungsvorganges, des Verbalbegriffes; intensiviert ist lediglich die Form der Aussage. Mithin liegt keine »Aktionsart« hier vor, sondern ein Modus, etwa ein Modus emphaticus. Wer sich ein Bild von einer wirklich intensiven Aktionsart machen will, schaue in den Grammatiken des Litauischen, Semitischen und der Bantu-Sprachen (z. B. Ovambo) nach, was man dort mit Recht als Intensivum bezeichnet.



fallen kann, daß bei dieser Hinneigung zur Volksballade die Angabe unter dem Titel (Z. 6) fortgefallen ist, daß die Ballade nach der berühmten Melodie der *Chevy Chace* gesungen werden soll<sup>1)</sup>. Wahrscheinlich hat Cowper das Gefühl gehabt, daß unter seinen *Poems* aufgenommen die Ballade ein vornehmeres Gewand anlegen müsse und nicht mehr als Volksgesang oder gar als Bänkelsängerlied, sondern als Lese- und Deklamationsgedicht aufzutreten habe.

Eine letzte Änderung endlich scheint mir auf rhythmisch-melodische Gründe zurückzugehen: in der Überschrift hieß es ursprünglich: *came home safe at last*, wo wir zwei gleich starke Steigtöne in *home* und *safe* unmittelbar nebeneinander haben und zudem noch einen (fallenden) Nebenakzent. Ein solches Aufeinanderprallen gleichstarker Steigtöne bedeutet aber eine besonders starke Emphase, wie sie weder rhythmisch noch melodisch an das Ende des harmlosen Überschriftsatzes so recht paßt. Cowper hat diese störende Emphase dadurch gemildert, daß er die beiden ersten Wörter umstellte (*sáfe hòme*). Dadurch erhielt er eine Wortgruppe, in der zwar der erste Starkton immer noch steigtonig war, der zweite dagegen nun falltonig wurde. Die Verbindung Steigton + Fallton ist wesentlich glatter, d. h. weniger emphatisch. Und der Überlastung mit (drei) Akzenten steuerte der Dichter dadurch, daß er statt nebentonigem *at last* ein schwachtoniges entklitisches *again* anfügte. So ist *came sáfe hòme again* eine bessere Schlußkadenz als das ursprüngliche *came hòme sáfe at last*. Eine Verbesserung des Rhythmus ist auch die Änderung *as needs he must* statt *as he needs must* 95, weil nun das stärkst betonte Wort *needs* in die metrische Hebung gebracht ist.

Die stark veränderte Strophe XXV ist in der neuen Fassung hinter die vorhergehende Strophe gestellt. Auch dies eine recht glückliche Neuerung. Denn in Strophe XXIV sehen wir Gilpin

---

<sup>1)</sup> Die alte Melodie *Chevy-Chace* ist mitgeteilt bei W. Chappell, *Old English Popular Music. New Edition* by H. Ellis Wooldridge (London 1893) I S. 90—92 [die ältere Ausgabe des Werkes bot die Melodie mit Harmonisierung von G. A. Macfarren, Vol. I S. 198 f.]. Die Melodie ist auch in der berühmten *Beggars' Opera* (1728) verwendet, wie in anderen 'Balladen-Opern' (wie *Trick for Trick*, 1735). Dieselbe Melodie, auch *When Flying Fame* genannt, gilt auch für die alte *Lear*-Ballade und für *Fair Rosamund*.

schon *neck or nought* davonkarrieren und sogar Hut und Perücke verlieren, und dann erst erfolgt in Strophe XXV die Begründung dafür, daß nämlich das Pferd durch die ungewohnte Behandlung scheu gemacht sei.

Wenn wir in den vorgenannten Änderungen der ersten Ausgabe klar das Eingreifen des Dichters erkennen, so ist kaum das Gleiche zu sagen von dem graphischen Gewand, das das Gedicht in dem ersten Drucke erhalten hat. Zwar wissen wir, daß Cowper die Korrekturbogen dieser Ausgabe, speziell auch unseres Gedichtes, »korrigiert« hat<sup>1)</sup>. Und es muß auch ohne weiteres zugegeben werden, daß der Druck eine ganze Reihe von graphischen Besserungen der ersten Cowperschen Handschrift gegenüber, die ja aber nicht die Vorlage für unsern Druck gewesen ist, aufweist. Indes finden sich doch eine solche Reihe von unnötigen, ja unglücklichen oder falschen Änderungen, namentlich auf dem Gebiete der Interpunktion, daß ich mich nicht entschließen kann, in dem vorliegenden graphischen Gewande überall die Intentionen des Dichters zu sehen. Im Graphischen, d. h. in der Orthographie wie auch in der Zeichensetzung und im Kapital-, Bindestrich- und Apostroph-Gebrauch, wird wohl, wie das auch heutzutage bei der Mehrzahl der nicht von Gelehrten ausgehenden Druckveröffentlichungen der Fall ist, die Gewöhnung des Setzers oder Korrektors zum Ausdruck kommen — was natürlich nicht ausschließt, daß im Einzelfalle auch eine Korrektur von seiten des Autors vorliegen mag. So ist durchaus verständlich, daß der Drucker die spärliche Zeichensetzung Cowpers — die Mehrzahl der Dichter kümmert sich nicht sonderlich um die Interpunktion — ergänzt oder ändert. Meist hat er dabei eine glückliche Hand gehabt: so wenn er ein Komma einfügt in V. 25,

---

<sup>1)</sup> Das sagt Cowper selbst in dem Briefe an seinen geistlichen Berater John Newton (6. Aug. 1785), in dem er sich quasi wegen Aufnahme dieses Gedichtes in seine gesammelten *Poems* entschuldigt: *I concluded that I should never have the immortal honour of being generally known as the author of John Gilpin. In the last packet, however, down came John, very fairly printed, and equipped for public appearance. The business having taken this turn, I concluded that Johnson [der Verleger] had adopted my original thought, that it might prove advantageous to the sale; and as he had had the trouble and expense of printing it, I corrected the copy, and let it pass* (Correspondence ed. Th. Wright, II, 346).

31, 61, 79, 89, 135, 123, 169, 203, 207, oder umgekehrt ein Komma streicht in V. 20, 36, 77, 83, 85, 97, 124, 175, 225, 231. Oder wenn er stärkere Interpunktionen einführt: einen Strichpunkt (statt Komma) in V. 31 und 216, Ausrufungszeichen in V. 67, 151, 243, Gedankenstriche in 151, 154, 243. Nicht glücklich aber ist es und kaum dem Dichter zuzutrauen, wenn der Druck den beiden Ausrufen *well done!* 117 und *who but he!* 119 ihr Ausrufungszeichen nimmt und durch ein Komma oder einen Strichpunkt ersetzt. Auch die Einführung eines Doppelpunktes am Strophenende in V. 62 kann schwerlich gerechtfertigt werden und ist vermutlich als bloßer Druckfehler aufzufassen. Direkt falsch ist die Abtrennung des satzeinleitenden *Now* 219 durch ein Komma, das mit Ausnahme von 2 alle folgenden Ausgaben beibehalten. Recht unglücklich ist auch die Einfügung eines Kommas hinter V. 55. In sieben Fällen ist ein durchaus richtiges Komma der Handschrift ausgelassen: wenig glücklich in V. 68, 99, 103, 109, 201, 209; und in V. 151 ist das Fehlen des Kommas zwischen *stop* und vokativischem *John Gilpin* so sinnstörend, daß wohl nur die Gedankenlosigkeit eines Setzers vorliegen kann, der unachtsamerweise *John Gilpin* als Akkusativ zu *stop* auffaßte. Nur natürlich ist, daß der Drucker alle die fehlenden Apostrophe bei Genetiven, Präteritis und Reduktionsformen wie *'twas*, *'tis* einsetzte; leicht verständlich, daß er im Eifer etwas zu weit ging und auch (ein damals mögliches) *'till* 109, 253 (jedoch sonst *till* 141) druckte. Dem Drucker dürfen wir auch die Einschränkung der Majuskeln bei Appellativen zuschreiben; nur noch bei *Captain* 9 und *Callender* 29, 165, 167, 177, 183 ist die Kapitale beibehalten; sonst ist überall die Minuskel durchgeführt, auch beim Worte *wash* (und zwar an beiden Stellen seines Vorkommens 141, 143), während die zweite Ausgabe ja dann unglücklicherweise das erste *wash* (und zwar nur dieses) wieder mit Majuskel versehen hat (vgl. oben S. 391). Fälschlicherweise beibehalten ist die Minuskel bei redееinführendem *so* 154, *it* 199 und *long* 255. Endlich werden wir auch die reichliche Einführung von Bindestrichen dem Drucker zuschreiben dürfen (*wedding-day* 15, 199, *linnen-draper* 27, *saddle-tree* 55, *post-boy* 236 f., 241, *turnpike-men* 125 (aber noch *turnpike gates* 247), *toll-men* 249, *well-shod* 88; auch

*wild-goose* 146, wo wir nicht sicher sagen können<sup>1)</sup>, ob wirklich Cowper eine "Wildgans" meinte oder nur eine "wilde Gans". Umgekehrt ist der unentbehrliche Bindestrich in *bear headed* 173 fortgefallen, was wir wohl nur als Druckfehler auffassen können. Orthographische Eigenheiten des Druckers sind, daß er *linnen-drapeer* 27 mit zwei *n* schreibt und V. 52 (damals mögliches) *main* »Mähne« schreibt, aber V. 97 *mane* beibehält. Konsequenterweise hat er auch 81 (wie schon 107 die Handschrift schrieb) *cloak* eingeführt, und 208 moderneres *paid*.

Überschauen wir die ganze Textgeschichte noch einmal, so erhalten wir zwei Fassungen des Gedichtes: die erste in der an W. Unwin gesandten, uns noch vorliegenden Handschrift sowie in dem von Unwin veranstalteten Abdruck in dem *Public Advertiser* vom 14. November 1782; die zweite, stark überarbeitete in der Erstausgabe seiner gesammelten *Poems* (1785) und deren weiteren Auflagen. Für die Herstellung eines kritischen Textes kann natürlich nur die zweite Fassung in Frage kommen. Aber welche Ausgabe der *Poems* dabei zugrunde gelegt werden sollte, ist schwer zu sagen. Glücklicherweise ist rein textlich betrachtet diese Frage nicht so brennend, weil mit einziger Ausnahme des ganz singulären *wheel* statt *wheels* in 2 der Textwortlaut in allen Druckausgaben derselbe ist. Verschiedenheiten und zwar recht erhebliche zeigen sich nur im Graphischen. Wie wir gesehen haben, enthalten aber alle Druckausgaben so viele Fehler in der Interpunktion, daß keine einzige Druckausgabe beanspruchen kann, wirklich in allen Einzelheiten die Intentionen des Dichters genau wiederzugeben. Wir werden daher im Graphischen uns auf unser eigenes Urteil stützen müssen. Dabei wird es sich empfehlen, in zweifelhaften Fällen der Zuverlässigkeit der späteren Ausgaben, etwa der 3.—8., weniger Vertrauen zu schenken<sup>2)</sup>,

<sup>1)</sup> Was gemeint ist, geht weder aus dem Satzzusammenhang noch aus dem Rhythmus hervor. *Wild goose* 'Wildgans' mußte den Starkton auf der ersten Silbe haben, und hier liegt der metrische Akzent zweifellos auf *goose*. Dies würde für die zweite Deutung sprechen, wenn wir sicher sein könnten, daß hier nicht metrische Tonversetzung vorliegt.

<sup>2)</sup> Merkwürdigerweise sind gerade diese auch bei sorgfältigen neueren Ausgaben zur Grundlage gemacht. So ist H. S. Milfords Ausgabe (Oxford 1905, 1926) auf die 5.—8. Ausgabe gestützt. Dasselbe scheint von J. C. Baileys Ausgabe (London 1905) zu gelten, wo indes die Zeichensetzung sehr selbständig behandelt ist.



weil, wie wir sahen, diese Drucke an einer Überfülle intellektualistischer Zeichensetzung leiden, wie sie schwerlich Cowpers Gewohnheiten oder Absichten entsprach. Wir werden uns daher hauptsächlich an die 1. und 2. Ausgabe halten müssen, aber unter Herbeiziehung von Cowpers Handschrift und den wenigen augenscheinlichen Besserungen der 3. Ausgabe.

Im folgenden biete ich nun einen genauen Abdruck der bisher unveröffentlichten handschriftlichen Version nach Ms. Additional 24 155 fol. 31<sup>r</sup>—33<sup>r</sup> unter Hinzufügung der Varianten aus dem *Public Advertiser* (1782) und den neun Ausgaben der *Poems*, die zu Lebzeiten des Dichters von 1785—1800 erschienen waren. Nicht beachtet ist dabei die Unterscheidung von langem und rundem s, wie sie im 18. Jahrhundert vielfach noch üblich war. Auch Cowpers Handschrift verwendet beide Zeichen.

### The Entertaining and facetious History of John Gilpin

[fol. 31<sup>r</sup>

Showing how he went farther than  
he intended and came home safe  
at last.

5

To the tune — of Chevy Chace.

[I] John Gilpin was a Citizen  
Of credit and renown,  
A train-band Captain eke was he  
Of famous London town.

10

MS. = MS. Add. 24 155 (Brief Okt. 1782). — A = The Public Advertiser No. 15 122 vom 14. 11. 1782. — 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7a—b, 8 = Druckausgaben von <sup>1</sup>1785, <sup>2</sup>1786, <sup>3</sup>1787, <sup>4</sup>1788, <sup>5</sup>1793, <sup>6</sup>1795, <sup>7</sup>1796, <sup>8</sup>1800.

Über dem Titel ist von anderer Hand, wohl der William Unwins, eingefügt: *For P. A* [= Public Advertiser]; ebenso in A: *For the Public Advertiser*.

1 *Entertainng and facetious* MS., *ENTERTAINING and FACETIOUS* A] *DIVERTING* 1—8. 2 hinter *Gilpin* Komma A, 1, 2, 8, Strichpunkt 3—7. 3 *shewing* A, *SHEWING* 1—4, *SHOWING* 5—8, Komma dahinter in 3—4. 4 hinter *intended* Komma A, 1—8 || *home safe at last* MS., A] *SAFE HOME AGAIN* 1—8.

6 *To the Tune of — CHEVY CHACE* A, fehlt 1—8.

7 *citizen* 1—8. 8 *Credit and Renown* A. 9 *Train-band* A || *Captain* MS., A, 1—3 und 7a, *captain* 4—6, 7b—8. 10 *Town* A.

[II] John Gilpins spouse said to her Dear,  
 Though wedded we have been  
 These twice ten tedious years, yet we  
 No Holiday have seen.

15 [III] To-morrow is our Wedding day,  
 And we will then repair  
 Unto the Bell at Edmonton  
 All in a chaise and pair.

20 [IV] My Sister and my Sisters child,  
 Myself and children three,  
 Will fill the chaise, so you must ride  
 On horse-back after We.

[V] He soon replied, I do admire  
 Of Womankind but One,  
 25 And you are She my dearest dear,  
 Therefore it shall be done.

[VI] I am a Linen draper bold,  
 As all the World does know,  
 And my good friend the Callender  
 30 Will lend his horse to go.

[VII] Quoth Mrs. Gilpin thats well said,  
 And for that Wine is dear,  
 We will be furnishd with our own  
 Which is so bright and clear.

- 
- 11 *Gilpin's* A, 1—8 || *Spouse* A || *Dear* MS., A] *dear* 1—8; Komma dahinter MS., A, 1—4, Gedankenstrich 5—8. 12 *Vor Though* Gedankenstrich in 2. 13 *Years* A. 14 *Holiday* MS., A] *holiday* 1—8.
- 15 *Wedding-Day* A, *wedding-day* 1—8. 17 Komma hinter *Edmonton* A u. 2. 18 *Chaise and Pair* A.
- 19 *Sister* MS., A] *sister* 1—8; Komma dahinter 5—8 || *my Sisters* MS.] *my Sister's* A, *my sister's* 1—8 || *Child* A. 20 *My self* 1 || Komma hinter *Myself* 5—8 || *Children* A || Komma hinter *three* MS., A, 3—8, fehlt 1—2. 21 *Chaise* A, Strichpunkt (statt Komma) dahinter 5—8. 22 *horse-back* MS. u. 1, *Horseback* A, *horseback* 2—8 || *We* MS.] *we* A, 1—8.
- 23 Hinter *replied* Komma MS., A, 1, 3—4, Gedankenstrich 2 u. 5—8. 24 *Womankind* MS., A, *womankind* 1—8 || *One* MS.] *one* A, 1—8. 25 *She* MS.] *she* A, 1—8; Komma dahinter A, 1—8 || *Dear* A.
- 27 *Linen draper* MS.] *Linen-draper* A, *linnen-draper* 1, *linen-draper* 2—8 || Komma hinter *bold* fehlt A. 28 *world* 1—8 || *does* MS., A, *doth* 1—8. 29 *Friend* A; Komma dahinter nur A || *Callender* MS., A, 1—4, *calender* 5—8; Komma dahinter A. 30 *Horse* A.
- 31 *Mrs.* 1—8 || hinter *Gilpin* Komma A, 1, 3—4, Gedankenstrich 2, 5—8; *thats* MS., *that's* A, 1 u. 7<sup>a</sup>, *That's* 2—8 || hinter *said* Komma MS., Strichpunkt A, 1—8. 32 hinter *And* Komma 5—8 || *Wine* MS., A] *wine* 1—8. 33 *furnishd* MS., *furnish'd* A, 1—8 || hinter *own* Komma A, 1—8. 34 *so* MS., A] *both* 1—8.

- 35 [VIII] John Gilpin kissd his loving Wife,  
O'erjoyd was he to find,  
That though on pleasure she was bent,  
She had a frugal mind.
- [IX] The morning came, the chaise was brought,  
40 But yet was not allow'd,  
To drive up to the door, lest all  
Should say that she was proud.
- [X] So three doors off the chaise was stay'd,  
Where they did all get in,  
45 Six precious souls, and all agog  
To dash through thick and thin.
- [XI] Smack went the whip, round went y<sup>e</sup> wheels,  
Were never folk so glad,  
The stones did rattle underneath  
50 As if Cheapside were mad.
- [XII] John Gilpin at his horses side [fol. 31<sup>v</sup>]  
Seizd fast the flowing mane,  
And up he got in haste to ride,  
But soon came down again.
- 55 [XIII] For saddle tree scarce reachd had he  
His journey to begin,  
When turning round his face he saw  
Three Customers come in.

- 
- 35 *kissd* MS., *kiss'd* A, 1—8 || *wife* 1—8; dahinter Strichpunkt (statt Komma) 3—8. 36 *O'erjoyd* MS., *O'erjoy'd* A, 1—8 || hinter *find* Komma MS., A, fehlt 1—8. 37 hinter *That* Komma 3—8 || *Pleasure* A. 38 *Mind* A.
- 39 *Morning* A || *Chaise* A. 40 hinter *allow'd* Komma fehlt 1—8. 41 *Door* A.
- 43 vor *doors* ein *days* durchgestrichen MS. || *Doors* A || *Chaise* A || *stay'd* MS., 1—8, *staid* A. 44 Strichpunkt hinter *in* 5—8. 45 *Souls* A. 46 *Thick and Thin* A; dahinter Punkt MS., A, 1—4, Ausrufungszeichen 5—8.
- 47 *Whip* A || *y<sup>e</sup>* MS.] *the* A, 1—8 || *wheels* MS, 3—8, *Wheels* A, *wheel* 2; in 1 ist von dem ganzen Wort nur *wh* (wenigstens im Exemplar des Britischen Museums) herausgekommen, wohl weil das Zeilenende keine Druckerschwärze erhalten hatte; durch eine scharfe Lupe ist aber am Eindruck der Buchstaben zu erkennen, daß im Typensatz der Plural *wheels* stand. 48 *Folks* A || hinter *glad* Strichpunkt A. 49 *Stones* A || hinter *underneath* Komma A.
- 51 *horses* MS., *Horse's* A, *horse's* 1—8 || *Side* A. 52 *Seizd* MS., *Seiz'd* A, 2—8, *Seized* 1 || *mane* ] *main* 1, *Mane* A. 53 hinter *got* Komma 5—6, 7b—8. 54 hinter *again* Strichpunkt 3—8.
- 55 *saddle tree* MS., *Saddle-tree* A, *saddle-tree* 1—8 || *reachd* MS., *reach'd* A, 1—8 || Komma hinter *he* (A, 1—8) scheint MS. zu fehlen. 56 *Journey* A. 57 hinter *When* Komma 3—8 || *face* MS., *Face* A] *head* 1—8; dahinter Komma 3—8 || hinter *saw* Komma 2. 58 *Customers* MS., A, *customers* 1—8.

- [XIV] So down he came, for loss of time  
 60 Although it grieved him sore,  
 Yet loss of pence full well he knew  
 Would grieve him still much more.
- [XV] Twas long before the Customers  
 Were suited to their mind,  
 65 When Betty screamd into his ears,  
 — The Wine is left behind. —
- [XVI] Good lack quoth he, yet bring it me,  
 My leathern belt likewise,  
 70 In which I bear my trusty sword  
 When I do exercise.
- [XVII] Now Mistress Gilpin, carefull soul!  
 Had two stone bottles found,  
 To hold the liquor which she lov'd,  
 And keep it safe and sound.
- 75 [XVIII] Each bottle had two curling ears,  
 Through which the belt he drew,  
 He hung one bottle on each side,  
 To make his balance true.
- 
- 59 hinter *came* Strichpunkt (statt Komma) 3—8 || *Loss of Time* A; dahinter Komma 3—8. 60 *grieved* MS., 1—2, *griev'd* A, 3—8. 61 *Loss of Pence* A; dahinter Komma 1—8 || hinter *knew* Komma 1—8. 62 *grieve* MS., A] *trouble* 1—8 || *still* fehlt (wegen des zweisilbigen *trouble*) 1—8 || Doppelpunkt (st. Punkt) hinter *more* 1.
- 63 *Twas* MS., 'Twas A, 1—8 || *Customers* MS., A, *customers* 1—8. 64 *Mind* A. 65 *screamd into his ears* MS., *scream'd into his Ears* A ] *screaming came down stairs* 1—8; dahinter Komma 1—4, Gedankenstrich 5—8. 66 vor *The Gedankenstrich* MS., A, Anführungsstriche 1—8 || *Wine* MS., A] *wine* 1—8 || hinter *behind* Punkt mit Gedankenstrich MS., A, Punkt mit Anführungsstrichen 1—4, Ausrufungszeichen mit Anführungsstrichen 5—8.
- 67 *Lack* A; dahinter Ausrufungszeichen A, 1—8 || hinter *he* Komma MS., A, 1—2, Gedankenstrich 3—8. 68 *Belt* A || hinter *likewise* fehlt das Komma 1—2. 69 *Sword* A.
- 71 hinter *Now* Komma A || *Mistress* MS., A, 1—7a, 8, *mistress* 7b || *careful* A, 1—8 || *Soul* A; dahinter Ausrufungszeichen MS., A, 3—8, Komma 1—2 || (*careful soul*!) in Klammern (statt der Kommata) 5—8. 72 *Stone Bottles* A. 73 *Liquor* A || *which* MS., A] *that* 1—8 || *lov'd* MS., A, 3—8, *loved* 1—2.
- 75 *Bottle* A || *two c. ears* MS., *two c. Ears* A ] *a c. ear* 1—8; Komma dahinter fehlt 1. 76 *Belt* A. || Strichpunkt hinter *drew* A. 77 *He* MS., A ] *And* 1—8 || *one* MS., A ] *a* 1—8 || *Bottle* A || *Side* A; dahinter Komma MS., A, 3—8, fehlt 1—2. 78 *Balance* A.



[XIX] Then over all that he might be  
 80 Equippd from top to toe,  
 His long red cloke well brushd and neat  
 He manfully did throw.

[XX] Now see him mounted once again,  
 Upon his nimble steed,  
 85 Full slowly pacing o'er the stones,  
 With caution and good heed.

[XXI] But finding soon a smoother road  
 Beneath his well shod feet,  
 The snorting beast began to trot  
 90 Which galld him in his seat.

[XXII] So fair and softly, John did cry,  
 But John he cried in vain,  
 That trot became a gallop soon  
 In spite of curb or rein.

95 [XXIII] So stooping down, as he needs must  
 Who cannot sit upright,  
 He graspd the mane with both his hands,  
 And eke with all his might.

[XXIV] Away went Gilpin, neck or nought,  
 100 Away went hat and wig,  
 He little dreamt when he set out  
 Of running such a rig.

- 
- 79 hinter *Then* Komma 5—8 || hinter *all* Komma 1—8 || hinter *be* Komma nur 8. 80 *Equippd* MS., *Equipp'd* A, 1—8 || *Top to Toe* A, 81 *cloke* MS., *Cloak* A, *cloak* 1—8; dahinter Komma 3—8 || *brushd* MS., *brush'd* A, 1—8 || hinter *neat* Komma A, 2—8, fehlt MS. u. 1.
- 83 Komma hinter *again* MS., A, fehlt 1—8. 84 *Steed* A. 85 hinter *slowly* Komma 6—8 || *Stones* A; dahinter Komma MS., A, fehlt 1—8. 86 *Caution* A || *Heed* A; dahinter Punkt MS., A, 1—4, Ausrufungszeichen 5—8.
- 87 hinter *But* Komma 5—8 || *Road* A. 88 *well shod* MS., *well-shod* A, 1—8 || *Feet* A. 89 *Beast* A || hinter *trot* Komma A, 1—8. 90 *galld* MS., *gall'd* A, 1—8 || *Seat* A.
- 91 hinter *So* Komma A, 2—8, fehlt MS. u. 1 || *Fair* 2—7 || *did cry* MS., A ] *he cried* 1—8. 92 *cry'd* A || hinter *vain* Strichpunkt (statt Komma) 5—8. 93 *Trot* A || *Gallop* A || hinter *soon* Komma 3—8. 94 *Spite of Curb or Rein* A || *or* ] *and* 1—8.
- 95 *he needs* MS., A ] *needs he* 1—8. 97 *graspd* MS., *grasp'd* A, 1—8 || *Mane* A || *Hands* A, dahinter Komma fehlt 1—2. 98 *Might* A.
- 99 Strophe XXIV hinter Strophe XXV in 1—8 || hinter *Gilpin* Komma MS., A, 5—8, fehlt 1—4 || *Neck* A || hinter *nought* Komma MS., A, 1—4, Strichpunkt 5—8. 100 *Hat and Wig* A; dahinter Komma MS., 1—2, Strichpunkt A, 3—4, Ausrufungszeichen mit Gedankenstrich 5—8. 101 hinter *dreamt* Komma 3—8, fehlt MS., A, 1—2 || hinter *out* Komma 3—8, fehlt MS., A, 1—2. 102 *Rig* A; dahinter Ausrufungszeichen (statt Punkt) 5—8.

[XXV] The horse who never had before [fol. 32<sup>r</sup>  
 Been handled in this kind,

105 Affrighted fled and as he flew  
 Left all the world behind.

[XXVI] The wind did blow the cloak did fly.  
 Like Streamer long and gay,  
 Till loop and button failing both,  
 110 At last it flew away.

[XXVII] Then might all people well discern  
 The bottles he had slung,  
 A bottle swinging at each side,  
 As has been said or sung.

115 [XXVIII] The dogs did bark, the children screamd,  
 Up flew the windows all,  
 And ev'ry soul cried out, well done!  
 As loud as he could bawl.

[XXIX] Away went Gilpin — who but He!  
 120 His fame soon spread around,  
 He carries weight — he rides a race —  
 'Tis for a thousand pound.

103—104 *The horse who never had before* / *Been handled in this kind*  
 (*Kind* A) MS., A ] *His horse, who never in that sort* / *Had handled*  
*been before* 1—8 || *Horse* A; dahinter Komma A, 2—8, fehlt MS., 1.  
 105—106 *Affrighted fled* [*dahinter Komma A*] *and as he flew* / *Left*  
*all the world* (*World* A) *behind* MS., A ] *What thing upon his back*  
*had got* / *Did wonder more and more* 1—8.

107 *Wind* A || hinter *blow* Komma A, 1—8, fehlt MS. || *Cloak* A.  
 108 *streamer* 1—8. 109 *Till* MS., A, 5—8, 'Till 1—4; dahinter  
 Komma 5—6, 7b—8 || *Loop and Button* A || hinter *both* Komma  
 MS., A, 3—8, fehlt 1—2.

111 *People* A. 112 *Bottles* A || hinter *slung* Komma MS., A, 1—2,  
 Strichpunkt 3—8. 113 *Bottle* A || *Side* A; dahinter Komma MS., A,  
 3—8, fehlt 1—2. 114 *has* MS., A ] *hath* 1—8.

115 *Dogs* A || *Children* A || *screamd* MS., *screamed* A, *scream'd* 1—8.  
 116 *Windows* A || hinter *all* Strichpunkt (statt Komma) 3—8. 117 *ev'ry*  
 in allen alten Texten || *Soul* A || hinter *out* Komma MS., A, 1—4,  
 Gedankenstrich 5—8 || *well* MS., A, 1, *Well* 2—8 || hinter *done* Komma  
 (statt Ausrufungszeichen) 1.

119 hinter *Gilpin* Komma (statt Gedankenstrich) A || *He* MS., *he* A, 1—8;  
 dahinter Ausrufungszeichen MS., A, Strichpunkt 1—4, Fragezeichen  
 5—8. 120 *Fame* A || hinter *around* Komma MS., A, Gedanken-  
 strich 1—8. 121 vor *He* Anführungsstriche nur A || *Weight* A;  
 dahinter Gedankenstrich MS., Komma A, 1—2, Ausrufungszeichen  
 3—8 || *Race* A; dahinter Gedankenstrich MS., fehlt A, Komma 1—2,  
 Ausrufungszeichen 3—8. 122 vor 'Tis Anführungszeichen nur A ||  
*Thousand* A || *pound* MS., 1—8, *Pound* A; dahinter Ausrufungszeichen  
 (statt Punkt) 3—8, Punkt mit Anführungszeichen A.

- [XXX] And still as fast as he drew near  
 'Twas wonderfull to view,  
 125 How in a trice the Turnpike men  
 Their gates wide open threw.
- [XXXI] And now as he went bowing down  
 His reeking head full low,  
 The bottles twain behind his back  
 130 Were shattered at a blow.
- [XXXII] Down ran the wine into the road,  
 Most piteous to be seen,  
 And made his horses flanks to smoke  
 As he had basted been.
- 135 [XXXIII] But still he seemd to carry weight  
 With leathern girdle braced,  
 For still the bottle necks were left  
 Both dangling at his waist.
- [XXXIV] Thus all through merry Islington  
 140 These gambols he did play,  
 And 'till he came unto the Wash  
 Of Edmonton so gay.
- [XXXV] And there he threw the Wash about  
 On both sides of the way,  
 145 Just like unto a trundling Mop  
 Or a wild goose at play.

- 123 hinter *still* Komma 5—8, fehlt MS., A, 1—4 || hinter *near* Komma A, 1—8. 124 *wonderfull* MS., *wonderful* A, 1—8 || hinter *view* Komma MS., A, fehlt 1—8. 125 *Trice* A; dahinter Komma A || *Turnpike men* MS., *Turnpike-men* A, *turnpike-men* 1—8; dahinter Komma A. 126 *Gates* A.
- 127 hinter *now* Komma 5—8. 128 *Head* A. 129 *Bottles* A || hinter *twain* Komma A || *Back* A; dahinter Komma nur A. 130 *shattered* MS., *shattered* A u. 1803, *shatter'd* 1—8 || *Blow* A.
- 131 *Wine* A || *Road* A; dahinter Komma MS., A, 3—8, fehlt 1—2. 133 *And* MS., A. ] *Which* 1—8 || *horses* MS., *Horse's* A, *horse's* 1—8 || *Flanks* A || *smoak* 7a. 134 *he* MS., A ] *they* 1—8.
- 135 *seemd* MS., *seemed* A, *seem'd* 1—8 || *Weight* A; dahinter Komma A, 1—8, fehlt MS. 136 *Girdle* A || *braced* MS., A, 1, *brac'd* 2—8; dahinter Komma MS., A, 1—2, Strichpunkt 3—8. 137 *For still the bottle necks* (*Bottle Necks* A) *were left* MS., A ] *For all might see the bottle necks* (*bottle-necks* 3—6, 7b—8) 1—8. 138 *Both* MS., A ] *Still* 1—8 || *Waist* A.
- 140 *Gambols* A. 141 *And 'till* MS., A ] *And till* 1—8, *Until* 1803 ff. *Wash* MS., A, 2—8, *wash* 1.
- 143 *Wash* MS., A ] *wash* 1—8, aber vgl. V. 141. 144 *Sides* A || *Way* A. 145 *Mop* MS., A, *mop* 1—8. 146 *wild goose* MS., 3—8, *wild Goose* A, *wild-geese* 1—2 || *Play* A.

[XXXVI] At Edmonton his loving Wife  
 From the balcony<sup>1)</sup> spied  
 Her tender husband, wondring much  
 To see how he did ride.

150

[XXXVII] Stop, Stop, John Gilpin, here's the house,  
 They all at once did cry,  
 The Dinner waits and we are tired.  
 Said Gilpin, So am I.

155 [XXXVIII] But ah his horse was not a whit [fol. 32 v]  
 Inclined to tarry there,  
 For why? his owner had a house  
 Full ten miles off at Ware.

160 [XXXIX] So like an arrow swift he flew  
 Shot by an archer strong,  
 So did he fly — which brings me to  
 The middle of my Song.

[XL] Away went Gilpin, out of breath,  
 And sore against his Will,  
 Till at his friends the Callenders  
 His horse at last stood still.

147 *Wife* MS., A, *wife* 1—8. 148 *Balcony* A. 149 *Husband* A ||  
*wondring* MS., *wond'ring* A, 1—8.

151 *Stop, Stop* MS., A ] *Stop, stop* 1—8; dahinter Komma fehlt in 1 ||  
 hinter *Gilpin* Komma MS., A, Ausrufungszeichen mit Gedankenstrich  
 1—8 || *here's* MS., A, *Here's* 1—8 || *House* A; dahinter Komma MS., A,  
 Gedankenstrich 1—8. 152 hinter *cry* Strichpunkt (statt Komma)  
 3—8. 153 *dinner* 1—8 || hinter *waits* Komma A, 3—8, fehlt MS., 1—2 ||  
*tired* MS., A, *tir'd* 1—8; dahinter Komma MS., 1, Gedankenstrich A,  
 Doppelpunkt mit Gedankenstrich 2, nur Doppelpunkt 3—8. 154 hinter  
*Gilpin* Komma MS., A, Gedankenstrich 1—8 || *So* MS., 3—8, *so* A,  
 1—2 || hinter *I* Ausrufungszeichen (statt Punkt) 5—8.

155 *ah* MS., A ] *yet* 1—8 || hinter *ah* Ausrufungszeichen A || *Horse* A ||  
*Whit* A. 156 *Inclined* MS., 1—8, *Inclin'd* A || hinter *there* Strich-  
 punkt (statt Komma) 3—8. 157 hinter *why* Fragezeichen MS., A,  
 1—4, Fragezeichen mit Gedankenstrich 5—8 || *Owner* A || *House* A.  
 158 *Miles* A || hinter *off* Komma in 2—8 (u. 1805).

159 *Arrow* A || hinter *flew* Komma 3—8, fehlt MS., A, 1—2. 160 *Archer*  
 A || hinter *strong* Strichpunkt (statt Komma) 3—8. 162 *Middle* A ||  
*Song* MS., A, *song* 1—8.

163 *Breath* A. 164 *Will* MS., A, *will* 1—8 165 *friends* MS., *Friend's* A,  
*friend's* 1—4, *friend* 5—8; dahinter Komma A || *Callenders* MS.,  
*Callender's* A, 1—4, *calender's* 5—8; dahinter Komma A. 166 *Horse* A.

<sup>1)</sup> Mit der ursprünglichen, bis ca. 1825 üblichen Betonung *balcóny*, die auch Byron gebraucht und Walker als einzig richtige vorschreibt. Cowper betont auch *sinister*, *enervate*, *promilgate* und *utensil*, *empirics*, *cément*, *phlégmatic*, *consummate*, *splénetic*.



- [XLI] The Callender surprised to see  
 His friend in such a trim,  
 Laid down his pipe flew to the gate,  
 And thus accosted him.
- [XLII] What news, what news, the tidings tell [,]  
 Make haste and tell me all,  
 Say why bareheaded you are come [,]  
 Or why you come at all.
- [XLIII] Now Gilpin had a pleasant wit,  
 And loved a timely Joke,  
 And thus unto the Callender  
 In merry strains he spoke.
- [XLIV] I came because your horse would come,  
 And if I well forebode,  
 My hat and wig will soon be here,  
 They are upon the road.

- 167 *Callender* MS., A, 1—4, *calender* 5—8; dahinter Komma 3—8, fehlt MS., A, 1—2 || *surprised* MS., *surpris'd* A ] *amazed* 1—8. 168 *friend* MS., *Friend* A ] *neighbour* 1—8 || *such a trim* (*Trim* A) MS., A ] *such trim* (wegen zweisilbigen *neighbour*) 1—8. 169 *Pipe* A; dahinter kein Satzzeichen MS., Komma A, 1—8 || *Gate* A. 170 hinter *him* Punkt MS. u. 1, Gedankenstrich 2, Doppelpunkt A u. 3—4, Doppelpunkt mit Gedankenstrich 5—8.
- 171 *News* 1—2 A; dahinter Komma MS., A, 1, Fragezeichen 2 u. 5—8, Ausrufungszeichen 3—4 || *the* MS., A ] *your* 1—8 || *Tidings* A || hinter *tell* Komma A, 1—4, Strichpunkt 5—8, fehlt MS. (doch ist es hier wohl überklebt). 172 *Make haste* (*Haste* A) *and tell me all* MS., A ], *Tell me you must and shall* 1—8; dahinter Komma MS., A, Gedankenstrich 1—8. 173 hinter *Say* Komma A (u. 1806) || *bareheaded* MS., *bear headed* 1, *bare-headed* A, 2—8; dahinter Komma nur A || hinter *come* Komma A, 1—8, wohl überklebt in MS. (vgl. V. 171). 174 hinter *all* Punkt MS., A, 1, 5—8, Fragezeichen 2—4 (u. 1803).
- 175 *Now* über durchgestrichenem *John* MS. || *Wit* MS., A, *wit* 1—8; dahinter Komma MS., A, 3—8, fehlt 1—2. 176 *loved* MS., A, 1—2, *lov'd* 3—8 || *Joke* MS., A, *joke* 1—8; dahinter Komma MS., A, 1—2, Strichpunkt 3—8, Ausrufungszeichen 1803. 177 *Callender* MS., A, 1—4, *calender* 5—8. 178 *strains* MS., *Strains* A ] *gulse* 1—8 || hinter *spoke* Punkt MS., A u. 1, Gedankenstrich 2, Doppelpunkt 3—4, Doppelpunkt mit Gedankenstrich 5—8.
- 179 *Horse* A || hinter *come* Komma MS. (obschon fast ganz überklebt), A, 1, Strichpunkt 2—8. 180 hinter *And* Komma 3—8, fehlt MS., A, 1—2. 181 *Hat and Wig* A || hinter *here* Gedankenstrich (statt Komma) 5—8. 182 *Road* A.

[XLV] The Callender right glad to find  
 His friend in merry pin,  
 185 Returnd him not a single word,  
 But to the house went in.

[XLVI] Whence strait he came with hat and wig,  
 A Wig that droop'd behind,  
 A hat not much the worse for wear.  
 190 Each comely in 's kind.

[XLVII] He held them up, and in his turn  
 Thus showd his ready wit —  
 My head is twice as big as yours,  
 They therefore needs must fit.

[XLVIII] But let me scrape the dirt away  
 That hangs about your face,  
 And stop and eat — for well you may  
 Be in a hungry case.

[XLIX] Said John, it is my Wedding day,  
 200 And folks would gape and stare.  
 If Wife should dine at Edmonton,  
 And I should dine at Ware.

- 
- 183 *Callender* MS., A, 1—4, *calender* 5—8; dahinter Komma 2—8, fehlt MS., A, 1. 184 *Friend* A || *Pin* A. 185 *Returnd* MS., *Return'd* A, 1—8 || *Word* A. 186 *House* A || hinter *in* Punkt MS., A, 1—2, Strichpunkt 3—8.
- 187 *strait* MS., A, 1—5, *straight* 6—8 || *Hat and Wig* A; dahinter Strichpunkt (statt Komma) 5—8. 188 *Wig* MS., A, *wig* 1—8 || *droop'd* MS., A ] *flow'd* 1—8. 189 *Hat* A || in *the* ist *th* verbessert aus *w* in MS. || *Wear* A. 190 *Kind* A.
- 191 hinter *and* Komma 3—8, fehlt MS., A, 1—2 (u. 1803) || *Turn* A; dahinter Komma 3—8, fehlt MS., A, 1—2 (u. 1803). 192 *Thus* über durchgestrichenem *Thuss* in MS. || *showd* MS., *show'd* A, 1—8 || *Wit* A, dahinter Gedankenstrich MS., A, 4—8, Komma 1—3 (u. 1803). 193 vor *My* Gedankenstrich nur 2 || *Head* A || *yours* MS., A, 1—4, 7a, *your's* 5—6, 7b—8.
- 195 *Dirt* A. 196 *about* MS., A ] *upon* 1—8 || *Face* A; dahinter Strichpunkt (statt Komma) 2—8. 197 hinter *eat* Gedankenstrich MS., A, Komma 1—8. 198 *Case* A.
- 199 hinter *John* Komma MS., A, 1, 3—4 (u. 1803), Gedankenstrich 2, 5—8 || *it* MS., A, 1 ] *It* 2—8 || *Wedding day* MS., *Wedding-day* A, *wedding-day* 1—8. 200 *folks* MS., *Folks* A ] *all the world* 1—8 || *gape and stare* MS., A ] *stare* (wegen *all the world*) 1—8. 201 *Wife* MS., A, *wife* 1—8 || hinter *Edmonton* Komma fehlt 1—8. 202 hinter *Ware* Punkt MS., A, 1—4, Ausrufungszeichen 5—8.

- [L] Then speaking to his horse he said,  
I am in haste to dine,  
205 Twas for your pleasure you came here  
You shall go back for mine.
- [LI] Ah luckless word and bootless boast, [fol. 33<sup>r</sup>  
For which he payd full dear,  
For while he spoke, a braying ass  
210 Did sing most loud and clear.
- [LII] Whereat his horse did snort as if  
He heard a Lion roar,  
And gallopd off with all his might  
As he had done before.
- 215 [LIII] Away went Gilpin — and away  
Went Gilpins hat and wig,  
He lost them sooner than at first,  
For why? they were too big.
- [LIV] Now Gilpins wife when she had seen  
220 Her husband posting down  
Into the country far away,  
She pulld out half a crown.

- 203 *Then speaking* MS., A ] *So turning* 1—8, Komma hinter *So* 5—8 || *Horse* A; dahinter Komma A, 1—8, fehlt MS. || hinter *said* Gedankenstrich (statt Komma) 5—8. 204 *Haste* A || hinter *dine* Strichpunkt (statt Komma) 3—8. 205 *Twas* MS., *'Twas* A, 1—8 || *Pleasure* A || hinter *here* Komma A, 2—8 (in 1 verschmiert).
- 207 hinter *Ah* Ausrufungszeichen A, Komma 5—8, fehlt MS., 1—4 (u. 1803) || *word* MS., *Word* A ] *speech* 1—8; dahinter Komma 1—8, fehlt MS., A || *Boast* A; dahinter Komma MS., A, Ausrufungszeichen 1—8.
- 208 *payd* MS., *paid* A, 1—8 || hinter *dear* Strichpunkt (statt Komma) 3—8.
- 209 hinter *For* Komma 5—6, 7b—8, fehlt MS., A, 1—4, 7a || *spoke* MS., A ] *spake* 1—8; dahinter Komma MS., A, 3—8, fehlt 1—2 || *Ass* A.
- 210 hinter *clear* Punkt MS., 1—2, Doppelpunkt A, Strichpunkt 3—8.
- 211 *Horse* A || hinter *snort* Komma A, 5—8, fehlt MS., 1—4 || *if* MS., A ] *he* 1—8. 212 *He heard* MS., A ] *Had heard* 1—8 || *lion* 1—8.
- 213 *gallopd* MS., *gallop'd* A, 1—8 || *Might* A; dahinter Komma 5—8, fehlt MS., A, 1—4.
- 215 hinter *Gilpin* Gedankenstrich MS., Komma mit Gedankenstrich A, Komma 2—8, keinerlei Satzzeichen 1. 216 *Gilpins* MS., *Gilpin's* A, 1—8 || *Hat and Wig* A; dahinter Komma MS., Strichpunkt A, 1—4 (u. 1803), Ausrufungszeichen 5—8. 217 hinter *first* Komma MS., A, 1—4 (u. 1803), Gedankenstrich 5—8. 218 hinter *why* Fragezeichen MS., A, 1—4, Fragezeichen mit Gedankenstrich 5—8 || *They* A || Hinter *big* Ausrufungszeichen (statt Punkt) 5—8.
- 219 Hinter *Now* Komma 1, 3—8, fehlt MS., A, 2 || *Gilpins wife* MS., *Gilpin's Wife* B ] *Mistress* (*mistress* 5—6, 7b—8, *Mrs.* 7a) *Gilpin* 1—8; dahinter Komma A, 2—8, fehlt MS. u. 1 || *she had seen* MS., A ] *she saw* (wegen *Mistress*) 1—8; dahinter Komma nur 1. 220 *Husband* A.
- 221 *Country* A. 222 *pulld* MS., *pull'd* A, 1—8 || *Half a Crown* A; dahinter Punkt MS., A, 1, Strichpunkt 2—8.

- [LV] And thus unto the youth she said,  
 That drove them to the Bell,  
 225 This shall be yours when you bring back,  
 My Husband safe and well.
- [LVI] The youth did ride, and soon they met,  
 He tried to stop Johns horse,  
 230 By seizing fast the flowing rein  
 But only made things worse.
- [LVII] For not performing what he meant,  
 And gladly would have done,  
 He thereby frightened Gilpins horse,  
 And made him faster run.
- 235 [LVIII] Away went Gilpin — and away  
 Went Post boy at his heels,  
 The Post-boys horse right glad to miss  
 The lumber of the wheels.
- 240 [LIX] Six gentlemen upon the road  
 Thus seeing Gilpin fly,  
 With Post boy scampering in the rear,  
 They rais'd the Hue and Cry.
- 
- 223 *Youth* A || hinter *said* Komma MS., A, fehlt 1—8. 224 hinter *Bell*  
 Gedankenstrich (statt Komma) 5—8. 225 *yours* MS., 1—2, 7a,  
*your's* A, 3—6, 7b—8 (u. 1803) || hinter *back* Komma nur MS., fehlt  
 A, 1—8. 226 *Husband* MS., A, *husband* 1—8.
- 227 *Youth* A || *they met* MS., A ] *did meet* 1—8; dahinter Komma MS.,  
 Strichpunkt A, kein Satzzeichen 1—8. 228—230 *He tried to stop*  
*Johns horse (John's Horse A)*, | *By seizing fast the flowing rein*  
*(Rein A)* [dahinter Komma nur A ] | *But only made things (Things*  
*A) worse.* [dahinter Doppelpunkt A ] MS., A ] *John coming back*  
*again, | Whom in a trice he tried to stop | By catching at his*  
*rein.* 1—8; hinter *again* Komma 1—4, Strichpunkt 5—8, Ausrufungs-  
 zeichen 1803; hinter *stop* Komma 5—6, 7b—8, fehlt 1—4, 7a; hinter  
*rein* Punkt 1—2, Strichpunkt 3—8.
- 231 *For* MS., A ] *But* 1—8; dahinter Komma 5—8, Punkt A, fehlt MS.,  
 1—4 (u. 1803). 232 hinter *meant* Komma MS., 2—8, Punkt A,  
 kein Zeichen 1. 233 *He thereby frightened Gilpins horse (Gilpin's*  
*Horse A)*, MS., A ] *The frightened steed he frightened more,* 1—8.
- 235 hinter *Gilpin* Gedankenstrich MS., Komma 1—8, Komma mit Ge-  
 dankenstrich A. 236 *Post boy* MS., *Post-boy* A, *post-boy* 1—8 || *Heels*  
 A; dahinter Komma MS., 1—4, Strichpunkt A, Ausrufungszeichen mit  
 Gedankenstrich 5—8. 237 *Post-boys* MS., *Post-boy's* A, *post-boy's* 1—8 ||  
*Horse* A. 238 *lumber* MS., *Lumber* A ] *lumb'ring* 1—8 || *Wheels* A.
- 239 *Gentlemen* A u. 2, *gentlemen* MS., 1, 3—8 || *Road* A; dahinter Komma  
 5—6, 7b—8, fehlt MS., A, 1—4, 7a (u. 1803). 241 *Postboy* MS.,  
*Post-boy* A, *post-boy* 1—8 || *scampering* MS., *scamp'ring* A, 1—8 ||  
*Rear* A; dahinter Komma MS., A, 1—6, 7b—8, fehlt 7a. 242 *Hue*  
*and Cry* MS., *Hue-and-Cry* A, *hue and cry* 1—8; dahinter Punkt  
 MS., A, 1, Doppelpunkt 2—4, 8, Doppelpunkt mit Gedankenstrich  
 5—7a, 7b (u. 1803).



- [LX] Stop thief — stop thief, a Highwayman,  
 Not one of them was mute,  
 245 So they and all that pass'd that way  
 Soon join'd in the pursuit.
- [LXI] But all the Turnpike gates again  
 Flew open in short space,  
 The men still thinking as before  
 250 That Gilpin rode a race.
- [LXII] And so he did and won it too,  
 For he got first to town,  
 Nor stoppd till where he first got up  
 He did again get down.
- 255 [LXIII] Now let us sing — long live the King,  
 And Gilpin long live He,  
 And when he next does ride abroad,  
 May I be there to see!

- 243 *Thief*<sup>1-2</sup> A; hinter *thief*<sup>1</sup> Gedankenstrich MS., Komma 1—2, Ausrufungszeichen 3—8, Ausrufungszeichen mit Gedankenstrich A || *Stop*<sup>2</sup> A || hinter *thief*<sup>2</sup> Gedankenstrich MS., 1—2, Ausrufungszeichen mit Gedankenstrich A, 3—8 || *a Highwayman* MS., *A Highwayman* A, *a highwayman* 1—8; dahinter Komma MS., Ausrufungszeichen A, 1—8. 244 hinter *mute* Strichpunkt (statt Komma) A, 3—8. 245 *So they and all* MS., A ] *And all and each* 1—8 || *Way* A. 246 *Soon join'd* MS., *Soon join'd* A ] *Did join* 1—8 || *Pursuit* A.
- 247 *But all* MS., A ] *And now* 1—8 || *Turnpike gates* MS., *Turnpike-Gates* A, *turnpike gates* 1—8. 248 *Space* A; dahinter Strichpunkt (statt Komma) 5—8. 249 *The men still* MS., *the Men still* A ] *The toll-men* 1—8 || hinter *thinking* Komma 3—8, fehlt MS., A, 1—2 || hinter *before* Komma 3—8, fehlt MS., A, 1—2 (u. 1803). 250 *Gilpin rode* a über durchgestrichenem *'twas a furious* in MS. || *Race* A; dahinter Punkt MS., 1—8, Doppelpunkt A.
- 251 hinter *did* Komma A, 3—4 (u. 1803), Gedankenstrich 5—8, kein Zeichen MS., 1—2 || hinter *too* Komma MS., A, 1—4, Ausrufungszeichen mit Gedankenstrich 5—8. 252 *Town* A; dahinter Strichpunkt (statt Komma) 5—8. 253 *stoppd* MS., *stopp'd* A, 1—8 || *till* MS., A, 4—8, *'till* 1—3 || *he first got up* MS., A ] *he had got up* 1—8.
- 255 hinter *sing* Gedankenstrich MS., A, 5—8, Komma 1—4 (u. 1803) || *long* MS., A, 1, 3, 7a, *Long* 2, 4—6, 7b—8 || *King* MS., A, *king* 1—8. 256 hinter *Gilpin* Komma 3—7a, kein Zeichen MS., A, 1—2, 7b—8 || *He* MS., A ] *he* 1—8; dahinter Komma MS., 1—2, Strichpunkt A, 3—8. 257 *does* MS., A ] *doth* 1—8.

Nachtrag. Zu S. 397 vergleiche jetzt die Münchener Dissertation von Erna Anwander, Pseudoklassizistisches und Romantisches in Thomsons 'Seasons' (= Beiträge zur engl. Philologie XIII, Leipzig 1929).

(Der bereits gesetzte Schluß der Abhandlung mußte aus Raummangel für den nächsten Band zurückgestellt werden.)

## ZU J. B. WHITES SONETT AUF DIE NACHT.



Mysterious Night! when our first parent knew  
Thee by report divine, and heard thy name,  
Did he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and blue?  
But through a curtain of translucent dew,  
Bathed in the hues of the great setting flame,  
Hesperus with the host of heaven came,  
And lo! Creation broadened to man's view.

Who could have guessed such darkness lay concealed  
Within thy beams, O Sun? or who divined,  
When bud, and flower, and insect lay revealed,  
Thou to such countless orbs hadst made us blind?  
Why should we then shun Death with anxious strife?  
If Light conceals so much, wherefore not Life?

Das Gedicht wurde mit einer Widmung an Coleridge veröffentlicht<sup>1)</sup>. Vielleicht erlaubt dieser Umstand den Schluß, daß dem Dichter der Gedankengehalt seines Sonetts durch Coleridge nahegebracht worden war. Dann aber ließe sich des weiteren vermuten, daß Coleridge hier, wie so oft, nur eine fremde Anregung weitergab. Denn schon in den Herderschen Paramythien, die Coleridge gekannt haben könnte (*Zerstreute Blätter*, 1785, 1791) spielen die Symbole von Tag und Nacht eine bedeutsame Rolle; und die *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* bringen bereits die Verquickung dieser Symbole mit dem christlichen Auferstehungsgedanken (Teil I, Fünftes Buch, 1784). In der erstgenannten Schrift hält der 'feurige, glänzende Knabe Tag' seiner Mutter Nacht bedauernd vor: 'Was hast du wie meine

---

<sup>1)</sup> J. Dykes Campbell, *Academy* 1891, No. 1010, p. 219. Ausführlich über unser Sonett (zum Teil unter Hinweis auf mir nicht zugängliches Material) David M. Main, *Treasury of English Sonnets* (1880), 397 ff.

Sonne, wie meinen Himmel, wie meine Fluren, wie mein geschäftiges rastloses Leben' usw., worauf ihm die Nacht unter anderem erwidert: 'Dem Auge, das unter deinem Sonnenstrahl nie gen Himmel zu sehen wagte, enthülle ich, die verhüllte Nacht, ein Heer unzähliger Sonnen, unzähliger Bilder, neue Hoffnungen, neue Sterne'<sup>1)</sup>. Und in den *Ideen* warnt Herder 'vor unreifer Jenseitsneugier': 'Um Ort und Stunde deines künftigen Daseins gib dir . . . keine Mühe; die Sonne, die deinem Tage leuchtet, mißt dir deine Wohnung und dein Erdengeschäft und verdunkelt dir so lange alle himmlische Sterne. Sobald sie untergeht, erscheint die Welt in ihrer größern Gestalt: die heilige Nacht, in der du . . . einst eingewickelt liegen wirst, bedeckt deine Erde mit Schatten und schlägt dir dafür am Himmel die glänzenden Bücher der Unsterblichkeit auf. Da sind Wohnungen, Welten und Räume — <sup>2)</sup>.'

Halle.

Otto Ritter.

---

<sup>1)</sup> Suphan[-Redlich] 28, 142. Ein Nachklang hiervon noch in einer Briefstelle bei H. v. Kleist: 'Am Tage sehn wir wohl die schöne Erde, doch wenn es Nacht ist, sehn wir in die Sterne,' vgl. Rud. Unger, *Herder, Novalis und Kleist* 95 (die obigen Herderzitate daselbst S. 15, 44, 52, 82).

<sup>2)</sup> Suphan 13, 200.

---

# THOMAS UND JANE CARLYLE IM SPIEGEL DER BRIEFE AMELY BÖLTES AN VARNHAGEN VON ENSE (1844—1853).

## I.

Daß auch im Zeitalter geistesgeschichtlicher Literaturforschung die biographische Darstellungsweise im Lande Boswells an Beliebtheit wenig eingebüßt hat, dafür ist die Veröffentlichung der ausführlichen, auf fünf Bände berechneten Carlyle-Biographie von David Alec Wilson ein deutlicher Beweis<sup>1)</sup>. Freilich wäre bei dieser Riesenpublikation weniger oft mehr gewesen; denn es fällt schwer, aus der überreichen Fülle anekdoten- und episodenhaften Materials den Faden eines alles verbindenden Gedankens aufzufinden, und das Lebensbild des großen Schotten zerfällt in ein unübersichtliches Mosaik. Nur ein einziges Motiv klingt mehr oder minder deutlich immer wieder auf, die Gegnerschaft zu J. A. Froudes Darstellung des Verhältnisses von Carlyle zu seiner Gattin<sup>2)</sup>. Während Froude bekanntlich auf Grund des ihm vorliegenden Materials und

---

<sup>1)</sup> Bisher erschienen: *Carlyle till Marriage*, London 1923 (442 S.); *Carlyle to "The French Revolution"*, 1924 (434 S.); *Carlyle on Cromwell and Others*, 1925 (421 S.); *Carlyle to Threescore and Ten*, 1929 (604 S.) [mir noch nicht zugänglich]. Vgl. die Besprechungen der ersten drei Bände in den entsprechenden Jahrgängen von *The Year's Work of English Studies*, des vierten Bandes in *Times Literary Supplement* vom 4. Juli 1929. Dasselbst auch die Ankündigung eines zusammenfassenden Buches über "*Froude and Carlyle. A Study of the Froude-Carlyle Controversy*" von Waldo H. Dunn, 1929.

<sup>2)</sup> *Thomas Carlyle (1795—1835)*, London 1882, 2 Bde.; *Thomas Carlyle (1834—1881)*, London 1884, 2 Bde. Als Ergänzungsbände erschienen dann *Carlyles Reminiscences* (1881) und *Letters and Memorials of Jane Welsh Carlyle*, 1883 (3 Bde.).



seiner persönlichen Eindrücke die Anschauung hegte, daß Carlyles übergroße Nervosität und Reizbarkeit sowie die große Aufmerksamkeit, die er Lady Ashburton schenkte, in erster Linie für die Entfremdung verantwortlich zu machen sei, die zwischen Thomas und Jane allmählich eintrat, vertritt Wilson den Standpunkt, daß der wesentlichste Grund für die Trübung des Verhältnisses zwischen den beiden Ehegatten in der überempfindlichen, launenhaften Natur Janes zu suchen sei, die ihrem Gatten so wenig kongenial gewesen, und die ihm das Leben mindestens so schwer gemacht habe wie er ihr. Dieser Standpunkt Wilsons in der Biographie ist nur eine Fortführung der Haltung, die er schon in seinem früheren Buche *Mr. Froude and Carlyle* (1898) eingenommen hat. Und doch gewinnt man heutzutage bei leidenschaftsloser Überprüfung des überreichen, inzwischen zutage geförderten Materials die bestimmte Überzeugung, daß Froude, wenn vielleicht auch mit einiger Übertreibung, die Dinge im wesentlichen so gezeichnet hat, wie sie waren, und daß er mit feinerer Psychologie und von seinem Standpunkte aus auch mit großem Takt verfahren ist. Wenn ein Teil des englischen Publikums Froudes »Enthüllungen« (die aber schon damals den Eingeweihten nicht neu waren) so kurze Zeit nach Carlyles Tode peinlich empfand, so liegt die Ursache dafür ganz vornehmlich in jener puritanisch-viktorianischen Prüderie, die es nicht dulden wollte und, wie das Beispiel D. A. Wilsons zeigt, auch heute noch nicht dulden will, daß eine gewissermaßen offizielle Persönlichkeit des öffentlichen englischen Lebens aus der jüngsten Vergangenheit zum Gegenstand eines umfassenden Seelengemäldes gemacht, und daß auch auf die Schattenseiten des zur Diskussion gestellten Charakters offen und ohne Umschweife hingewiesen werde.

Eine nachdrückliche Rechtfertigung des Froudeschen Standpunktes ist in den wichtigen Briefen Froudes an Amely Bölte (1882/83) zu erblicken, die Manfred Eimer an dieser Stelle (Engl. Stud. 49, 1916, 265—274) veröffentlicht hat. Es ist die Absicht der hier folgenden Studie, in Ergänzung zu den interessanten Ausführungen Eimers, zu zeigen, wie sehr Froude berechtigt war, sich gerade an Amely Bölte um Auskunft über Carlyles häusliches Leben zu wenden.

## II.

Amely Bölte, am 6. Oktober 1811 zu Rhena in Mecklenburg-Schwerin geboren, war die Tochter des dortigen Bürgermeisters und hatte von ihrem Vater her, einem tüchtigen Juristen, schwedisches Blut; ihre Mutter war eine Schwester der seinerzeit viel gefeierten mecklenburgischen Schriftstellerin Fanny Tarnow (1779—1862). Im Jahre 1839 ging sie mit Empfehlungsbriefen, darunter auch solchen an Carlyle, nach London<sup>1)</sup>, wo sie als Erzieherin und Deutschlehrerin tätig war. Als Korrespondentin für das Cottasche Morgenblatt (Stuttgart) setzte sie ihren Ehrgeiz darein, mit den literarischen Größen des Tages in persönliche Berührung zu kommen, und bei den deutschen Landsleuten, die auf längere oder kürzere Zeit in der englischen Hauptstadt weilten, übernahm sie gern eine nicht immer erwünschte oder glückliche Beschützerrolle. Von den verschiedenen Stellungen, die sie bekleidete, und in deren Verschaffung ihr auch Jane Carlyle behilflich war<sup>2)</sup>, ist besonders ihre Verbindung (etwa 1847—1850) mit der Familie Sir Isaac Goldsmids (1778—1859), des ersten jüdischen Baronets, beachtenswert, durch die sie in jene gebildeten jüdischen Kreise gelangte, die zielbewußt an der politischen und sozialen Emanzipation ihrer Glaubensgenossen arbeiteten. Nach einem kurzen Aufenthalt in der Familie des Marine-schriftstellers und Naturwissenschaftlers Wm. Henry Smyth (1788—1865) trat sie Ende 1850 mit Lady Charlotte Guest (1812—1895), der bekannten Mabinogion-Übersetzerin, in Beziehung, der sie deutschen Unterricht gab, um sie für ihr Erscheinen bei Hofe im Frühjahr 1851 vorzubereiten. Im Herbst

---

<sup>1)</sup> Die *Allg. Deutsche Biographie* (Bd. 47: Nachträge) gibt an, daß A. Bölte »mit Empfehlungen Varnhagen von Enses und Ed. Hitzigs (besonders an Carlyle)« nach England gegangen sei. Aus dem ersten erhaltenen [unveröffentlichten] Briefe der Bölte an Varnhagen (vom 8. August 1844) wie auch aus der darauf bezüglichen Antwort Varnhagens an sie (»Briefe an eine Freundin«, 1860, S. 1—3) scheint mir deutlich hervorzugehen, daß Varnhagen ihr zunächst wenigstens keine Empfehlungsbriefe mitgegeben hatte; sie hatte ihn früher nur ganz flüchtig zusammen mit ihrer Tante Fanny Tarnow in Berlin gesehen. — Die folgenden Einzelheiten über Amelys Aufenthalt in England ergeben sich gleichfalls aus ihren Briefen an Varnhagen.

<sup>2)</sup> Vgl. *Letters and Memorials of J. W. Carlyle* I, 234 (Brief vom 13. August 1843).

1851 kehrte sie nach Deutschland zurück und ließ sich als Schriftstellerin in Dresden nieder, wo sie im nächsten Jahre Carlyle auf seiner denkwürdigen Deutschlandreise wieder begegnete. 1879 siedelte sie nach Wiesbaden über und verschied daselbst nach fruchtbarer literarischer Tätigkeit am 16. November 1891. Ihre Werke umfassen etwa zwanzig zum Teil mehrbändige Romane, Erzählungen und Biographien<sup>1)</sup>.

Geraume Zeit, vom Herbst 1850 ab, lebte Amely Bölte in unmittelbarer Nähe der Carlyles — 3 Cheyne Walk; Carlyle wohnte seit 1834 bekanntlich in 5 (jetzt 24) Cheyne Row — und sprach zeitweilig fast täglich in deren Hause vor. Waren sie verweist, so fühlte sie sich vereinsamt und sehnte ihre Rückkehr mit Ungeduld herbei; außer ihnen scheint sie keine Menschen gehabt zu haben, die ihr wirklich nahe standen, und bei denen sie ein offenes Wort hätte wagen dürfen. Für Jane Carlyle hegte sie eine herzliche Zuneigung, die die sensible Frau gern erwiderte, wenschon sie sich gegenüber gewissen gutgemeinten, unreservierten und daher als allzu unenglisch empfundenen Freundschaftsbezeugungen gelegentlich eine gewisse Zurückhaltung auferlegte, die die expansive Deutsche etwas verstimmten. Carlyle selbst, großen Stimmungsänderungen unterworfen und nie ein bequemer Gesellschafter, scheint sie

<sup>1)</sup> Über Amely Bölte vgl. vor allem den grundlegenden Aufsatz L. Fränkels in der *Allg. Deutschen Biographie*, Bd. 47. Einiges aus ihren Briefen an Varnhagen wurde bereits in der Einleitung zu meiner Ausgabe der *»Briefe R. M. Milnes' an Varnhagen von Ense«* (1844—1854), Heidelberg 1924, veröffentlicht, ferner in meinen Aufsätzen *»Varnhagen von Enses Carlyle-Bibliothek«* in *Neuere Sprachen* 24 (1916), *»Ferdinand Freiligrath und Amely Bölte«* im *Archiv für d. Studium d. Neueren Spr.* 140 (1920). Die wichtige Veröffentlichung M. Eimers wurde bereits oben genannt. In *Last Words of Thomas Carlyle*, London 1892, werden S. 290—304 sechs teils sehr herzlich gehaltene, teils zürnende Briefe von Jane Carlyle an Amely Bölte aus den Jahren 1843—1849 mitgeteilt [vgl. unten]. O. L. Jiriczek verweist mich auf ein »köstliches Momentbild« der A. B. in Hebbels Tagebüchern (Marienbad, 16. Juli 1854). D. A. Wilson erwähnt Bd. 3; S. 228 ganz kurz: *»Miss Bölte, a clever little German Jewess, governess and fictioneer«*, wobei sich das Mißverständnis der ersten Bezeichnung aus dem oben erwähnten Aufenthalte der Bölte in jüdischen Kreisen erklärt. Ebenda S. 365/366 gibt er eine amüsante Anekdote [1846/47], die ihr Verhältnis zu Carlyle, dem sie sich vergeblich bemüht, gute Lehren zu geben, sehr anschaulich macht [vgl. unten, Anm.], die andere von Wilson (ebenda) mitgeteilte Begebenheit anlässlich der ungünstigen *Athenaeum*-Kritik findet in A. Böltes Brief vom 1. Juni 1848 eine sehr dramatische Ergänzung.

etwas von oben herab, bisweilen auch mit gutmütiger Neckerei behandelt zu haben. Aber die Hilfsbereitschaft und die guten Absichten der mitteilungsbedürftigen Mecklenburgerin waren so unverkennbar und so entwaffnend, daß man über zeitweilige Meinungsverschiedenheiten oder Verstimmungen stets hinwegfand. Der Gesamteindruck des Bekanntschafts- und Freundschaftsverhältnisses dieser so ungleichen Drei ist trotz allem der gegenseitiger Achtung und Sich-Verstehen-Wollens mit all den Einschränkungen, die Carlyles und Janes schwierige Charaktere stets bedingen.

Dieser Eindruck, der lediglich auf Grund der Briefe Amelys an Varnhagen gewonnen wurde, erhält sichere Bestätigung und Ergänzung durch die nicht immer sehr schmeichelhaften Wendungen, die Jane Carlyle in ihren Briefen an den Gatten von Amely Bölte gebraucht, und die Charakterisierung, die ihr Carlyle selbst zuteil werden läßt. Die erste Erwähnung Amelys (*Letters and Memorials* I, 234 f., Brief vom 13. August 1843, also ein Jahr vor Beginn des Briefwechsels der Bölte mit Varnhagen) wird von Carlyle durch folgende ingrimmige Anmerkung begleitet:

"This was a bustling, shifty little German governess, who, in few years, managed to pick up some modicum of money here, and then retired with it to Dresden, wholly devoting herself to 'literature'")."

Die Stelle selbst bezieht sich auf eine Anstellung, die Jane der Bölte, »*poor girl*,« verschaffen will (vgl. oben), und endet:

"She is really a fine manly little creature, with a deal of excellent sense, and not without plenty of German enthusiasm, for all so hunderum as she looks."

Die zweite ausführlichere Erwähnung Amelys (I, 390) begegnet in einem Briefe an Janes Cousine Helen Welsh in Liverpool vom 15. Juli 1847. Amely hatte Mrs. Carlyle zu ihrem Geburtstage einen riesigen Blumenstrauß mit ihrem (Amelys) eigenem Konterfei in Wasserfarben und Goldrahmen verehrt nebst einem Brieflein:

"I shall send you the note that you may see Bölte in her best phase. People wonder always why I let myself be bored with that woman, but,

---

<sup>1)</sup> Diese Charakteristik ist auch abgedruckt in »*Last Words of T. C.*«, S. 258, mit Bezug auf einen Brief C.s an V. v. E. vom 24. Dezember 1850, der einzigen Stelle, an der Carlyle die Bölte Varnhagen gegenüber namentlich erwähnt. Vgl. auch *Briefe T. C.s an V. v. E.*, Berlin 1892, S. 1171.



with all her want of tact in the everyday course of life, she manifests a sentiment on occasions so delicate and deep, that I should be a brute not to be touched by it')."

Hier ist endlich noch die etwas spätere, sehr kräftige Levitenlesung zu erwähnen, die Jane der deutschen Freundin anlässlich eines von ihr verschuldeten Imbroglios hält:

"What I object to you is not so much what I call your *indiscretion* as a certain *heedlessness of judgment* — thro' which you fly at helping everybody in every difficulty without having first satisfied yourself that the difficulty is *soluble*, or the person *capable of having it solved*" [14. August 1849; *Last Words of T. C.*, S. 302].

### III.

Die Eindrücke ihrer regelmäßigen Besuche und Unterhaltungen im Hause Carlyle berichtet Amely Bölte getreulich ihrem deutschen Gönner Varnhagen; aber der Briefwechsel begann erst, nachdem sie sich ihm durch Übersendung wertvoller Autographen für seine eben unternommene Sammlung in empfehlende Erinnerung gebracht hatte (8. August 1844). Sechshundvierzig Antwortschreiben Varnhagens wurden von ihr bald nach dessen Tode († 1858) als »*Briefe an eine Freundin. Aus den Jahren 1844—1853*« herausgegeben (Hamburg 1860), aus denen indirekt, reflektiert durch Varnhagens Stellungnahme, ihre Meinungen über den Carlyleschen Haushalt hervorgehen. Da diese Briefe noch bei Lebzeiten beider Carlyles erschienen, erregten sie bei manchen englischen Bekannten unliebsames Aufsehen; Jane Carlyle wollte von ihnen nichts wissen, und ein Teil der englischen Presse verurteilte die Indiskretion aufs schärfste<sup>1)</sup>. Amely Böltes eigene Briefe an Varnhagen, vier-

<sup>1)</sup> Die interessante Beschreibung, wie Amely Bölte und Jane sich mit unterschiedlichem Erfolge hypnotisieren lassen (*Letters and Memorials* II, 22), trägt zur Charakterisierung Amelys wenig bei.

<sup>2)</sup> Von dem schlechten Eindruck der Veröffentlichung, soweit sie sich auf die Carlyles bezog, geben zwei Briefe von Varnhagens vertrauter Freundin Charlotte Wynn an Ludmilla Assing, Varnhagens Nichte, eine Vorstellung. Unter dem 23. Juni [1860] schreibt sie: "I was about to write to you to tell you how exceedingly charmed I was with the Bölte Letters. — A great breach of confidence I must always think their publication, but the letters themselves are most beautiful: — so wise and so tender! Those in which he gives her good advice reminded me of Goethe. — The same spirit and wonderful knowledge of the human heart that was shown in the 'Confessions of the beautiful Soul' dictated those Letters. I cannot tell you how much they touched me. On the other hand the

undsiebzig an der Zahl, aus den Jahren 1844—1853, zum größten Teil in England, zum kleineren in Deutschland geschrieben, ruhen dagegen noch unveröffentlicht in der Varnhagenschen Sammlung der Preußischen Staatsbibliothek; hoffentlich wird sich ihre gesamte oder teilweise Veröffentlichung durch den Verfasser dieser Zeilen in absehbarer Zeit verwirklichen lassen.

Diese Briefe sind in der Tat in verschiedener Beziehung anziehend und aufschlußreich. Als den wortreichen Enthüllungen einer nicht uninteressanten, sich etwas wichtig nehmenden Vertreterin der neuen Frauenemanzipation, die alles Berichtete unter diesem besonderen psychologischen Gesichtswinkel ins Auge faßt, eignet ihnen ein gewisser persönlicher Reiz. Das Anlehnungsbedürfnis der in der Fremde weilenden, tapfer um die Existenz kämpfenden Verfasserin spricht aus den vielen geistigen Nöten, in denen sie den »verehrten Herrn Geheimrat« wie einen *director spiritualis* angeht. Und ihr stark ausgeprägtes Geltungsbedürfnis findet zu auftauchenden ethischen Fragen gern eine grundsätzliche, aus der subjektiven Lage heraus gewonnene Stellungnahme. Uns Heutige muten die erörterten Probleme samt ihren Lösungen, die die mecklenburgische Bürgermeistertochter gleichwohl vor ihrer englischen Umgebung verstecken zu müssen fühlte, freilich recht bürgerlich-ängstlich an; aber sie gewähren uns einen gewissen Maßstab für die Unterschiede der gesellschaftlichen Konvention im damaligen England und Deutschland.

---

allusion to the Carlyles it is shameful to *publish*, because it will annoy *them* and do no good. — Your uncle said nothing but what was kind in itself, but all his remarks show that Miß Bölte was in the habit of living intimately with them (the C.'s) and sending off daily reports of what they said, and did, and of *his* singularities and odd opinions, — which we should call neither more, nor less, than a *Household Spy*." Und am 28. August heißt es: "Mrs. C. had not seen Miß Boelte's book and did not intend to do so. There is a most violent attack upon it in the *Saturday Review* of Saturday last, sneering and cutting right and left, which is just what that paper delights in on opportunity of doing. — It is altogether not generous or a pleasant article or I would have sent it you." [Beides Fasz. Wynn, Varnhagensche Sammlung, Preuß. Staatsbibliothek.] Über die innigen Beziehungen von Charlotte Wynn zu Varnhagen vgl. meinen Aufsatz in der *Germ.-roman. Monatsschr.* IX (1922); Amely Bölte hatte eine lebhaftige Abneigung gegen Miß Wynn gefaßt, die auf Gegenseitigkeit beruhte.

Nicht nur als menschliche, auch als geschichtliche Urkunden sind diese Briefe von Bedeutung. Zwar haben hier weder die höchste Politik noch die markantesten literarischen Erscheinungen der Zeit einen nachhaltigen Niederschlag gefunden. Aber alle die andern politischen und literarischen Zeitereignisse, die in das Blickfeld der Schreiberin traten, werden verständig registriert und gelegentlich erläutert. Eine bunte Reihe bekannter und unbekannter Vertreter des frühen Viktorianertums zieht an uns vorüber: Schriftstellerinnen wie Geraldine Jewsbury, Mrs. Austin, Mrs. Grote, Mrs. J. E. Butler, Miß Martineau; Autoren wie Douglas Jerrold, Milnes, Aubrey de Vere, Bulwer, Disraeli, Tennyson; Männer des öffentlichen Lebens wie A. C. Sterling, Baden-Powell, Sir James Graham, Gladstone. Auch amerikanische Besucher wie Margaret Fuller, Emerson und Motley werden in Augenblicksbildern festgehalten. Recht anschaulich kommt der Hintergrund zur Geltung, auf dem sich das Berufsleben der Amely Bölte abspielt, die deutsch-englische Kolonie und ihre gelegentlichen Besucher Freiligrath, Moritz Hartmann, Plattnauer, Fanny Lewald, Frau Stirner, Ruge, Kinkel und manche andere.

Aber das Lieblingsthema, für das die Schreiberin bei ihrem Korrespondenten stets das größte Interesse voraussetzen durfte, ist ein laufender Bericht über das Leben und die Meinungen der beiden Carlyle; ihm ist häufig nahezu die Hälfte der oft sehr ausführlichen Briefe gewidmet. Der Ausschnitt, den wir für die äußeren Lebensumstände Carlyles gewinnen, ist freilich nicht sehr ergiebig. Die Anfänge des Briefwechsels führen uns in die Jahre, wo Carlyle, durch seinen *Cromwell* (1845) berühmt gemacht, zeitweilig ein verhältnismäßig geselliges Haus führt und öfters Besuch bei sich empfängt. Oft auch weilt er als Gast auf den Besitzungen der Lady Harriet Baring (seit 1848 Lady Ashburton) oder er verläßt London zu kürzeren Erholungsreisen auf die Insel Wight oder nach Schottland. Nach der zweiten Auflage des *Cromwell* (1846) wird eine Zeitlang »ein Werk gegen die Jesuiten« erwogen, das dann schließlich als letztes der *Latter Day Pamphlets* etwas veränderte Gestalt gewinnt, zunächst aber von dem großen Plan, über Friedrich den Großen zu schreiben, verdrängt wird. Die Veröffentlichung der einzelnen *Latter Day Pamphlets*, von Carlyle in grimmigster Laune geschrieben, läßt sich bis zum Erscheinen

der Buchausgabe (1850) ziemlich gut verfolgen. Eine gemeinsame Deutschlandreise Janes und Amelys wird geplant, aber nicht ausgeführt<sup>1)</sup>).

Mehr und mehr stellt sich die innere Charakteristik des Carlyleschen Ehepaares in den Vordergrund des Interesses; der Ehrgeiz der Briefstellerin, dem Gatten Rahels und Verehrer Goethes ihre Kunst der Seelenzergliederung zu beweisen, nicht minder wie der begreifliche Stolz auf die so enge Freundschaft mit Varnhagens schottischem Korrespondenten erklären zur Genüge die Ausführlichkeit und Offenheit Amelys, die sich nicht scheute, sogar vertrauliche Herzensergüsse Janes ihren Briefen als menschliches Dokument beizufügen. Die eigene Entschuldigung (gelegentlich der Mitteilung einer Anekdote; 28. Mai 1847):

»Ich darf diese kleinen Züge gewiß niederschreiben, weil [Carlyle] mir selbst geraten, mit klugen Männern zu reden und deren Gedanken zu Correspondenz-Artikeln zu benutzen« —

ist dabei wohl weniger stichhaltig als das unbedingte Vertrauen, das sie in Varnhagens Diskretion setzen durfte, der seinerseits in bezug auf seine eigene Stellungnahme zu Amelys Mitteilungen den Carlyles gegenüber völlig im Hintergrunde bleiben wollte<sup>2)</sup>. So beruht also der ganze Briefwechsel auf völligem gegenseitigen Vertrauen. In der Schreiberin wie im Empfänger überwiegt das Interesse des Seelenforschers (wennschon ein beiderseitiger fataler Hang für Klatschgeschichten gelegentlich unverkennbar ist); und Miß Wynns oben angeführtes hartes Wort vom »*household-spy*« wird der inneren Anteilnahme der beiden Korrespondenten an dem Wohl und Wehe der Carlyles nicht gerecht. Schließlich ist nicht zu übersehen, daß nicht einmal die Bölte alles mitteilte, was sie wußte. Daß Varnhagens Antworten nichts Verletzendes enthalten, gibt auch Miß Wynn zu; aber ihre Veröffentlichung bei Carlyles Lebzeiten wäre gleichwohl besser unterblieben. Aber andererseits hat auch Froude keinen Anstoß daran genommen, die harten Worte Carlyles über die Bölte noch bei deren Lebzeiten zu drucken.

---

<sup>1)</sup> Brief vom 15. Juni 1849; vgl. Varnhagens freudige Bezugnahme in *Briefe an eine Freundin*, S. 161.

<sup>2)</sup> Vgl. *Briefe an eine Freundin*, S. 152—153.



## IV.

Im einzelnen ergibt sich unter Hervorhebung einiger Hauptstellen etwa folgendes Bild der auf und ab wogenden Sympathien Amely Böltes.

Schon im zweiten Brief, vom Januar 1846, wo der Ton der Mitteilungen noch etwas reservierter ist, erklingt das hohe Lob Janes, deren Charaktereigenschaften von vornherein denen des Gatten mindestens gleichgestellt werden:

»... Welch eine seltene Frau [ist] diesem Manne zu Theil geworden — eine Frau, in der sich die höchste geistige Bildung und Charakterstärke mit der zartesten Weiblichkeit und dem tiefsten, wärmsten Gefühl vereinigt. Auch schätzen alle seine Freunde sie sehr, und ihr Witz und Geist sind beinahe und oft sogar größere Anziehungspunkte als die Tiefe ihres Mannes.«

Bald werden kleine Redegefechte mit Carlyle berichtet; aber Widerspruch verträgt »dieser eigensinnigste aller Männer« nicht, und so gelobt sich Amely Bölte, die hier der eigenen Selbstbeherrschung mehr zutraut, als sie halten kann, in künftigen Unterhaltungen mit ihm »alles Persönliche aus dem Spiele zu lassen«:

[1. Dezember 1846] »... [Carlyle] ist nun einmal ein Original, und zwar ein so geistreiches, daß man ihm immerhin zuhören kann, ohne selbst eine Meinung zu äußern. Seine Lehren der Weisheit sind nun einmal derart, daß er stets anderen vorschreiben will, was er selbst zu befolgen so ferne steht; — ihn darauf aufmerksam zu machen, habe ich unter allen Sterblichen vielleicht allein gewagt, und dies kann er noch nicht überwinden. Daß er Theorie ohne Praxis hat, fühlt er vielleicht selbst ganz gut, sonst wäre er schwerlich empfindlich geworden. Nun aber rächt er sich durch kleine, pikante Stachelreden, die ich scherzend hinnehme, bis er damit endet...«

Allmählich nehmen die kritischen Ausführungen über Carlyles Charakter einen breiteren Raum ein und nehmen in dem Maße an Schärfe zu, als die Korrespondenz vertrauter wird. Der Unterschied zwischen seiner alltäglichen Handlungsweise und seiner Buchlehre wird immer stärker hervorgehoben, und es fallen die ersten Andeutungen über sein schroffes Verhalten zu seiner Gattin:

[3. April 1847] »... Es ist gut, daß Sie unseren Helden aus der Ferne bewundern können. Als Mensch dürfte er sich nicht neben Sie stellen, ohne zur Pygmäe zusammenzuschrumpfen. Es hat mir sehr wehe getan, nach und nach entdecken zu müssen, daß seine Bücher alles sind, und der Verfasser nichts. Ich kann auch nicht eine Tugend in ihm entdecken,

keinen Sinn für das Schöne, das Gute. Er schreibt für die Menschheit, und der Mensch ist ihm nichts. Er haßt die Aristokratie und verehrt einen Aristokraten<sup>1)</sup>. Er spricht von der Freiheit der Völker und möchte sie alle mit dem Schwerte regieren. Es ist so gar nichts Klares, Bestimmtes in ihm, man kann nirgends einen Halt finden. Heute baut er einer Idee einen Tempel bis in die Wolken, um ihn morgen wieder niederzureißen. Es sind stets Paradoxen, die er aufstellt, und da er sie immer allein ver-  
ficht und nie bestritten wird, so bleibt er immer einseitig. Seine Unterhaltung ist wie ein Uhrwerk, das nur aufgezogen zu werden braucht, um fortzugehen. Er weiß das selbst. Er sagt mir oft: *"I do not like people who talk, but who make me talk."* Allein mit seiner Frau ist er schweigsam und übler Laune. Er unterhält sich überhaupt nie mit Damen, ausgenommen mit einigen Peeresses. Er will wie ein Orakel angesehen sein, und wer nicht blind seinem Ausspruch folgt, der ist dumm. Ich glaube, es fehlt ihm daran, daß er nie ein menschliches Wesen in einer Minute seines Lebens als Inbegriff alles Guten und Schönen bewundert hat, — und so ist er sich selbst der Gott geblieben, dem er allein einen Altar zu errichten würdig erfindet. Es waren gestern ein paar Herren zum Thee bei ihm, und so durfte ich auch kommen. Damen werden sonst nicht zugelassen. Ich bin übrigens aber mit seiner Frau so befreundet, daß ich fast jeden Tag dort bin, nur nicht zu der Zeit, wo er sichtbar ist.»

Bald ist auch Jane verstimmt und von bitterer Rede:

[28. Mai 1847] »... [Carlyle] war im Amateurtheater gewesen. Ich wunderte mich darüber, weil er alle Vergnügungen der Art verachtet. Als ich seine Frau darum befragte, setzte sie mir auseinander: daß er geglaubt, nur Aristokratie dort zu finden, und da ihm die Anwesenden nicht vornehm genug ausgesehen, sey er übler Laune geworden und nicht wieder zu sich selbst gekommen, bis er beim Hinausgehen im Gedränge gegen Lord Linsdale gestoßen. Da haben sie den Mann. Er war aber sehr witzig und angenehm den Tag; er hüpfte von einem Gegenstand auf den andern, bis wir von Friedrich dem Großen auf Voltaire und Rousseau kamen, wo wir stehen blieben. Er ließ dem letzteren nichts Gutes, . . . [und] nahm seinen Schriften allen Werth. Und dem Manne nun gar; da kam seine Frau — die nie Theil an der Unterhaltung nimmt — den Tee zu machen, und warf ein, er solle nur diesmal nicht so strenge sein, da er ja die größte Ähnlichkeit mit Jean Jacques habe. Sie hätten den Blitz sehen sollen! Er traf, und er fuhr sehr milde fort, daß er wohl wisse, daß er als Mensch seine Fehler habe.«

In den Monaten, da Amely Bölte auf kurze Zeit wieder in Deutschland weilt (Herbst 1847), scheint Jane Carlyle sich in besonderem Maße der deutschen Freundin anvertraut zu haben. Diese aber ist sich schmerzlich bewußt, dem Herzen der Engländerin doch nicht die nächste zu sein; sie muß die Gunst mit zwei anderen Frauen, Geraldine Jewsbury und

<sup>1)</sup> Lies »eine Aristokratin«?

einer anderen, aus den Briefen nicht sicher Erkennbaren<sup>1)</sup>, teilen:

[Berlin, 25. Oktober 1847] »... Ich bete diese Frau [Mrs. Carlyle] an als das Ideal eines reinen Herzens und staune in ihr das Phänomen einer Natur an, die keiner Beherrschung bedarf, weil sie ohne Sinne und ohne Körper zu sein scheint. Frei in jeder Handlung, die auf die äußere Welt Bezug hat, deren Meinung ihr nichts gilt, ist sie in jedem Schritt auf das Ängstlichste gebunden durch eine peinliche Gewissenhaftigkeit... Ich könnte sie über alles lieben — vielleicht mit Leidenschaft —, wenn sie nicht noch zwei Freundinnen besäße, die sie weniger hochschätzt wie mich, mit denen sie aber doch lieber verkehrt: — das sagt dem Stolze meines Herzens gar nicht zu. Wie ich aber leben soll, wenn sie sich nicht mehr an mir freut, das weiß ich kaum. Könnte ich sie nur retten! Aber wie?«

Nach London zurückgekehrt, betrachtet Amely Jane unverändert als »meine zärtliche Freundin«. Scharfe Worte, die den Gatten verletzen müssen, fließen Jane jetzt häufiger vom Herzen und von der Zunge; und zum ersten Male bezweifelt Amely ihre Liebe zum Gatten:

[16. November 1847] »... Es betrübt mich, daß sie zu solchen Sticheleien ihre Zuflucht nimmt. Es ist die Waffe der Schwachen, und eine kleine, häßliche Waffe ist es, die nie gutes Blut setzt. Er mißt sie dann mit einem großen Blick und sagt nichts. Hätte sie ihn lieb, könnte sie ihn nicht so absichtlich verletzen. Mir tut es stets in der Seele weh — für beide. Sie haben wohl recht, solche Menschen sollten nicht miteinander leben<sup>2)</sup>. Aber die Gewohnheit! Es kann auch eine Gewohnheit werden, sich zu ärgern, und Carlyle ist ein großes Gewohnheitsthier und haßt jede Veränderung.«

Die Verstimmung im Hause Carlyle hält an. Selbst der anregende Besuch des Freundes Emerson (Winter 1847) vermag nicht auszugleichen, ja, der frohe Optimismus des Amerikaners ist dem nervösen Carlyle eine Qual:

[14. Dezember 1847] »... [Carlyle] hatte jüngst seinen Freund Emerson gesehen, diesen *brother-mortal*, mit dem er seit Jahren correspondiert, und den er so hoch hielt, daß er selbst ihn dem Publikum als sein zweites Ich empfahl. Er war jetzt so kühl über ihn, daß ich der Sache auf den Grund kommen mußte. Da hörte ich — o schreckliches Verbrechen! —, Emerson habe geäußert, es scheine ihm die menschliche Natur doch einige Sympathie zu verdienen. Er [= Carlyle] habe ihm gesagt: *Well, sir, I do*

<sup>1)</sup> Vermutlich handelt es sich um Miß Wynn, deren gute Beziehungen zum Hause Carlyle aus den *Last Words* deutlich hervorgehen; die *Letters and Memorials* aus der fraglichen Zeit lassen keine sicheren Schlüsse zu.

<sup>2)</sup> Es handelt sich hier wohl um eine mündliche Äußerung, die Varnhagen anlässlich des Besuchs der Bölte bei ihnen in Berlin (Oktober und November 1847) getan. Die »*Briefe an eine Freundin*« geben keinen Aufschluß; doch vgl. Froude an Bölte in Engl. Stud. 49, S. 269.

*not doubt you will find plenty of people inclined that way!* — Dabei war er aber so unzufrieden mit Emerson, daß er ihn nie wieder mit Augen zu sehen wünschte. Er thue am besten *to turn into the woods, with his people*, sagte er, — Emerson, der Idealist, der strenge Philosoph, der solche Ansprüche an den Menschen macht! Das war zu schön! Carlyle aber war ganz niedergeschlagen und kleinlaut, so in seinem Freunde getäuscht zu sein.

Glauben Sie nun nicht, daß es sich mit diesem gestrengen Herrn besser correspondiere als lebe? Ich wollte ihm einmal nachleben, da wird man aber ganz zu Stein, und als ich ihm letzten Winter von Menschenliebe vorredete, wurde er ärgerlich und übte seinen Witz an mir . . .<sup>1)</sup>

Ein gemeinsamer Besuch beider Carlyles bei Lady Harriet Baring wird (Ende Januar 1848) ohne Kommentar verzeichnet. Amelys Besuche werden nun etwas seltener. Sie kommt nur mehr Sonntag abends, wobei es dann gewöhnlich »eine kleine Privatunterhaltung« mit Mrs. Carlyle gibt (Brief vom 7. Februar 1848). Sechs Wochen später (23. März 1848) werden die entfremdeten Gatten nochmals einander gegenübergestellt:

» . . . Ich glaube, wenn Sie sich Mrs. Carlyle als eine leidenschaftlich Liebe bedürftige Natur denken, die, keine Erwidung findend, verbittert geworden ist, so werden Sie den Grundzug haben; hätte sie damals, statt sich sentimentaler Weichelei hinzugeben, die Mittel ergriffen, sich Achtung und Freundschaft zu sichern, so wäre ihr etwas, ja Viel geblieben; er aber verachtet jede Schwäche, und wer eine solche zeigt, ist vor ihm verloren. Jetzt lebt er viel in der Welt; selbst Lady Harriet, die Freundin, bittet die Frau nicht immer mit, und auch die Bunsen<sup>2)</sup> tut es nie . . .«

Allmählich büßt Carlyle als Gesellschafter etwas an Beliebtheit ein: »Man nennt ihn '*such a bore*', weil er Meinungen aufstellt, die Niemand theilt, und doch immer dabei beharren will« (7. Mai 1848). An den deutschen Entwicklungen des Jahres 1848 nimmt er zwar lebhaft Anteil, doch bringt er ihnen kein tieferes Verständnis entgegen; er »bleibt dabei, es habe uns an gar nichts gefehlt« (24. Juni 1848)<sup>3)</sup>.

Am 14. Juli 1848 ist Jane Carlyles 47. Geburtstag. Dies gibt der deutschen Beobachterin erneuten Anlaß, ihre Stellung zur englischen Freundin zu überprüfen. In naiver Selbsttäuschung

<sup>1)</sup> Hierauf bezieht sich vermutlich die von Wilson III, 365 mitgeteilte Anekdote.

<sup>2)</sup> Die Gattin des deutschen Gesandten in London, Christian Bunsen (1841—1854), geborene Frances Waddington (1791—1876).

<sup>3)</sup> Dies steht im Widerspruch mit den verständigen Äußerungen Carlyles Varnhagen gegenüber in *Last Words*, S. 253 f. Vgl. auch die kurze Bezugnahme Varnhagens auf Amelys Mitteilung in »*Briefe an eine Freundin*«, S. 113 und *Briefe T. C.s an V. v. Ense*, S. 112 f.



beansprucht Amely für ihre wohlgemeinten, aber sicher unerbetenen Ratschläge volle Beherzigung, und da sie diese, wie sie annimmt, infolge anderer Einwirkungen unbeachtet sieht, registriert sie aufs neue die Notwendigkeit kühlerer Beziehungen.

»So mag sie sich denn auf eine Weile dem Einfluß jener Damen hingeben, die ihr diese Weltlichkeit einstudieren wollen, und das Resultat wird zeigen, wie weit Herz und Geist davon befriedigt werden.«

So entbehrt das Ehepaar Carlyle auch weiterhin der äußeren und inneren Ausgeglichenheit, was auch Fernerstehende peinlich, ja schmerzlich empfinden. Da berührt es wohlthuend, auf eine Charakteristik zu stoßen, die deutlich zeigt, daß die deutsche Besucherin sich trotz allem dem Eindruck der großen Persönlichkeit Carlyles nicht völlig entziehen kann:

[14. August 1848] »... Wenn Carlyle in das Zimmer tritt und mir so treuherzig und wohlmeinend die Hand reicht, wenn ich mich neben ihn setze und in sein gutes Gesicht blicke, dann fühle ich recht, wie viel ich von ihm halte. Er bleibt freilich immer Engländer und steht Ihnen in Gesinnung weit nach; doch ist der Kern ein Diamant, und die schroffen Ecken, die sich heute in einer Lobrede auf die Sklaverei und morgen auf den Kaiser von Rußland aussprechen, sind am Ende doch nur vorübergehende Spiegelungen einer großen Seele, die das Wahre sucht und auf dem Wege darnach [sich] ein wenig verläuft.«

Und ähnlich bewundernd ein Jahr später [15. Juni 1849]:

»... Ich sagte dies alles und noch mehr [Eindrücke einer 'Wilhelm-Meister'-Lektüre] zu Carlyle; er blickte dabei so wunderschön in den sinkenden Abend hinaus, daß ihn anzusehen wahrhaft erbauend war. Sehen Sie sein Bild an, und denken Sie sich eine Empfindung dahinein, und Sie werden begreifen, wie unendlich ausdrucksvoll ein solches Menschenantlitz dadurch werden kann. — Oh! Er ist herrlich! — Man muß ihm aber mehr zu verstehen geben als sagen, daß man sich an ihm freut.«

Die Freundin aber, deren innerste Natur durch eindringliche Vergleiche mit dem eigenen Wesen ergründet werden soll, erscheint bald aus fast herber Ferne gesehen, bald wieder als die Kranke, die die Deutsche »als Arzt angenommen hat« [Briefe vom 11. Mai 1849 und 19. Januar 1850].

Zum Schlusse ihres englischen Aufenthaltes gibt die deutsche Schriftstellerin nochmals eine pessimistische, resignierte Gegenüberstellung der Ehegatten; er, durch seinen Verkehr mit der Aristokratie sich selbst untreu geworden, und sie, durch seine inkonsequente Haltung in den Wurzeln des eigenen Wesens erschüttert:

[16. März 1850] »... [Carlyle] ist in trauriger Stimmung, traurig zum Verweifeln! Es ist eine Art Entwicklungsprozeß, und Gott weiß, wohin

er ihn führen wird! Der Umgang mit der Aristokratie hat schon seit Jahren an ihm gearbeitet, erstlich ihn für die Respektabilität gewonnen, die nur in ihrem besten Rocke ausgeht, dann den gesellschaftlichen Formen das Wort geredet und sich nun zum Verfechter des Scheins gemacht. Dieser letzte Übergang ist nun gar betäubend. Waren schon die früheren Phasen einem solchen ungeschliffenen Edelsteine wenig entsprechend, so ist diese letzte Stufe geradezu die Lüge seiner selbst und darum bedauernswerth. Seine Frau sieht dem mit tiefer Betrübniß zu. Sie findet ihr ganzes Leben hierin verfehlt, indem die Wahrheit, der sie in ihm einen Altar errichtet, sich in ein Götzenbild verkehren will. Niemand bemerkt noch jetzt diese Verpuppung, in der er sich wie ein Besessener fühlt, als sie und ich, weil er vor Anderen sich zusammennimmt. Aber es ist schrecklich!!«

Den Epilog der Briefe bildet eine ausführliche Schilderung der nicht sehr glücklichen Rolle, die Carlyle auf seiner Deutschlandreise gelegentlich des Besuchs in Dresden gespielt hat. Aber obwohl er fast überall angeeckt hatte — sein bekannter wegwerfender Ausspruch vor der Sixtinischen Madonna wird getreulich angemerkt —, so zeigte er doch der Briefschreiberin, deren Haus ihm wie eine Oase in dieser Wildnis fremder Eindrücke vorgekommen sein mag, die alte Herzlichkeit.

[Dresden, 5. November 1852] »... Ich selbst kann nicht klagen. Er war sehr gut und freundlich und dankbar für das wenige, was ich ihm in so kurzen Minuten leisten konnte<sup>1)</sup>.

Aber — o Ironie des Schicksals! — Carlyle findet in der nach Deutschland zurückgekehrten Frauenrechtlerin »feminine« Züge — und das durfte sich eine Emanzipierte von 1850 nicht ungetrügt gefallen lassen:

[Dresden, 9. Januar 1853]. Von Mrs. Carlyle hatte ich einen Brief. Sie sagt mir, daß Carlyle und Neberg<sup>2)</sup> berichtet, ich sehe so *feminine* aus, worüber ich so böse geworden bin, daß ich mich ordentlich darüber aussprechen werde bei erster Gelegenheit.«

Ob es zu dieser Aussprache gekommen, und wie sie ausgegangen, entzieht sich der Kenntniß der Nachwelt; in dem einzigen noch folgenden Briefe (vom 22. März 1853) werden die beiden Carlyles nicht mehr erwähnt.

Gießen.

Walther Fischer.

<sup>1)</sup> Vgl. auch *Briefe T. C.s an V. v. Ense*, S. 140f. und Anm., wo Amelys Brief vom 5. 11. in langem Auszug mitgeteilt wird.

<sup>2)</sup> Über Joseph Neberg (1806—1867), einen geborenen Würzburger, der längere Zeit in England lebte und Carlyles ergebener Freund und Reisemarschall auf der Reise durch Deutschland wurde, vgl. *Last Words*, S. 259 und *Briefe T. C.s an V. von E.*, S. 118 Anm.

## PESSIMISTISCHE STRÖMUNGEN IM ENGLISCHEN GEISTESLEBEN DES 19. JAHR- HUNDERTS.

---

Die geistige Signatur Englands im 19. Jahrhundert wird auf weite Strecken durch einen kühnen Optimismus bedingt, der in der Philosophie der Zeit seine Stütze fand und durch die Wirklichkeit des Lebens bestätigt wurde. Die von der Aufklärung geformte und von den Utilitariern verbreiterte, allerdings damit auch verhängnisvoll verflachte Lehre von der Güte des Menschen und der Welt mit einer völligen Eliminierung oder zum mindesten Neutralisierung des Bösen bedeutete sozusagen die sittliche Rechtfertigung für das eudämonistische Glücksstreben und die sich daraus ableitende epikuräische Moral, wie sie das geistige Leben Englands namentlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entscheidend bestimmten. Mit dem Siege des Bürgertums von 1832 wurde der im 18. Jahrhundert noch aristokratisch-reservierte Optimismus breit und behäbig, reflexionslos und selbstsicher.

Zweifellos wurde gelegentlich das glänzende Bild durch dunkle Schatten verdüstert. Die soziale Frage der dreißiger und vierziger Jahre war sicherlich eine ernste Mahnung, die aber in dem lauten Pathos der wirtschaftlichen Prosperität (Höhepunkt war die Londoner Weltausstellung von 1851) trotz Thomas Hood [*The Song of the Shirt* (1843), *The Bridge of Sighs* (1845)] und Elizabeth Barrett Browning [*The Cry of the Children* (1843)] vollständig überhört wurde. Dort aber, wo die warnenden Stimmen lauter tönten, war mit aller Anklage doch gleichzeitig die Hoffnung auf baldige Besserung verbunden, weil der die Zeit tragende Glaube an den Menschen und seine hohe Mission eine wirkliche Lebensabkehr nicht aufkommen ließ. Deshalb konnten ein Dickens und ein Carlyle

hoffen, daß mit etwas Menschenliebe und gutem Willen alle Schwierigkeiten aus der Welt zu schaffen seien. In ähnlicher Weise ließen sich ein Owen, Maurice oder Kingsley als Vertreter des christlichen Sozialismus von der hoffnungsvollen Zuversicht auf die überwindende Kraft eines Tatchristentums tragen. Aus einem starken Lebensglauben heraus wird auch verständlich, wie Disraeli durch ein weltfremdes Bündnis zwischen Adel und Arbeitern die Kluft zu überbrücken suchte, die sich zwischen den "two nations" (*Sybil*, 1845) aufgetan hatte.

Etwa seit der Jahrhundertmitte läßt sich jedoch feststellen, daß die Weltanschauung, die bis dahin auch in der Kritik bejahend war, etwas von dieser Selbstsicherheit verlor, wenn auch bis um 1900 ein deutlicher Optimismus daneben sichtbar blieb. Aber die Entwicklungskurve zeigt, daß die innere Zuversicht mehr und mehr schwand, und daß England anfang, sich problematisch zu werden. Darüber konnte auch eine glänzende äußere Entwicklung nicht hinwegtäuschen. Die Wandlung der imperialistischen Idee, die sich immer mehr aus der religiösen Verpflichtung der Schule Carlyles löste und sich am Ende des Jahrhunderts zu einem wilden Chauvinismus veräußerlichte, kann mehr als irgendein anderer Ausdruck des englischen Geisteslebens ein Beweis dafür sein, wie hohl und innerlich unwahr die ganze optimistische Weltanschauung geworden war, wenn man von ihren sichtbaren Manifestationen aus einmal in die Tiefe ging.

Neben dieser optimistischen Richtung sind wir aber Zeuge eines immer weiter um sich greifenden Pessimismus, der in den neunziger Jahren zu einer verhängnisvollen fin-de-siècle-Stimmung führte und die Weltanschauung der Zeit auch in ihren literarischen Erzeugnissen bestimmend beeinflusste. Dabei ist es — und darin liegt das eigentliche Problem — eine merkwürdige Paradoxie, daß diese Richtungsänderung bedingt und getragen wurde von jenen geistigen Strömungen, die nach ihrer ganzen Entstehungsart und Wirkungsfähigkeit Ausdrucksformen der Lebensbejahung gewesen waren. Infolge einer maßlosen Übersteigerung hatte sich ihr Sinn dann aber in das gerade Gegenteil gekehrt, so daß dieselben kulturbedingenden Kräfte nunmehr in einem mächtigen Pendelausschlag nach der anderen Richtung im Sinne der Lebensverneinung interpretiert wurden.



## 1.

Die Naturwissenschaft und ihre Bedeutung für das geistige Leben wäre der erste Faktor, der hier erörtert werden müßte. Gerade auf sie berufen sich alle diejenigen, die den Optimismus des 19. Jahrhunderts aufzeigen wollen; und es kann auch keinem Zweifel unterliegen, daß sie namentlich mit ihrem Evolutionsgedanken in diesem Sinne auf die geistige Struktur der Zeit gewirkt hat, bot der Entwicklungsbegriff doch ungeahnte Zukunftsmöglichkeiten. Es ist eine Linie, die von Sir Charles Lyall und seinen *Principles of Geology* (1830) ausgeht und zu den Utopien von Wells führt. Aber in dem Augenblick, wo man erkannte, wie teuer man diesen Sieg der mechanischen Kultur erkaufte, wie diese gewaltige Macht der objektiven Kausalität eine völlige Entpersönlichung des Individuums nach sich zog, wurden die ersten Zweifel an dem beglückenden Sinn des auf dieser Basis beruhenden Fortschritts laut. Schon Huxley hatte in einer Sammlung von Essays, die 1863 unter dem Titel *Man's Place in Nature* in der "Fortnightly Review" erschienen waren, mit Entsetzen von der "brutalisation and degradation"<sup>1)</sup> des Menschen gesprochen, die mit Darwins *Origin of Species* (1859) einen Höhepunkt erreicht hatte. Huxley machte zwar hier noch den Versuch, das Bild des Menschen zu retten, indem er auf den großen Abstand hinwies, der zwischen dem zivilisierten Menschen und dem Tiere bestehe; aber der entseelende Prozeß war doch nicht mehr aufzuhalten, namentlich nachdem Darwin 1871 in seinem *Descent of Man* den Menschen zu dem "most dominant animal in the world"<sup>2)</sup> gemacht hatte.

Diese Entseelung mit der gleichzeitigen Bindung des Individuums an die Materie wurde allmählich immer stärker empfunden und führte zu einer immer sichtbarer werdenden Schwächung der Lebensenergie. Aus dieser Stimmung heraus konnte W. H. Mallock (1849—1923) einem Buche den Titel geben: *Is Life worth living?* (1882). Es ist das überaus pessimistische Bekenntnis eines Mannes, der in erster Linie in der mechanisch-kausalen Denkform der Zeit das Seelentötende

---

<sup>1)</sup> Th. Huxley, *Man's Place in Nature* (London, Macmillan, 1900), p. 153.

<sup>2)</sup> Ch. Darwin, *The Descent of Man* (Murray, 1901), Kap. 2.

sah. "They have taken everything away from life that to wise men hitherto has seemed to redeem it from vanity" <sup>1)</sup>. Die sich so laut gebärdenden Führer des Fortschritts sehen die Leere nicht, die sie zurückgelassen haben; aber die nachdenklichen Menschen fühlen mit Entsetzen, in welchen Abgrund hinein die entseelte Welt treibt. Es fallen überaus scharfe Worte gegen die Materialisten und Positivisten der Zeit, die wie eine Horde intellektueller Barbaren England beherrschen, und zwar — und darin liegt die besonders große Gefahr — mit den mächtigsten Waffen der Zivilisation <sup>2)</sup>. Diese verderblichen Führer haben den Menschen alles genommen, so daß die Frage berechtigt ist: Sind wir überhaupt noch "moral and spiritual beings, or are we not" <sup>3)</sup>?

Die völlige Kapitulation vor den zerstörenden Mächten des Materialismus zeigte sich auch in der eigentlichen Literatur der Zeit, die seit den achtziger Jahren auf weite Strecken hin eine pessimistische Färbung annahm und am Ende deutlich den Triumph von *matter over mind* widerspiegelte. Der Übergang erfolgte auch hier ganz allmählich zunächst als Ablösung und deutliche Abkehr von der optimistischen Erfassung der naturwissenschaftlichen Lehren, wie wir sie etwa in Tennysons Dichtungen feststellen können. Noch kam bei aller Anerkennung der Materie dem Geist der höhere Wert zu: "Hold thy sceptre, Human Soul, and rule the Province of the brute" <sup>4)</sup>, mit diesem Worte konnte Tennyson dem vordringenden Materialismus noch die verderbliche Spitze abbrechen.

Im sozialen Roman ist jedoch seit ungefähr 1880 nichts mehr von dieser Lebensbejahung zu verspüren <sup>5)</sup>. Aus der Darwinschen Lehre von der Zuchtwahl wird nicht mehr der hoffnungsvolle Glaube an immer höhere Lebensformen herausgelesen, sondern nur die Grausamkeit, mit der im Kampf ums Dasein die Untauglichen niedergetrampelt werden. Unter Benutzung von Stilmitteln der naturalistischen Schule Frank-

<sup>1)</sup> W. H. Mallock, *Is Life worth living?* (Chatto & Windus, 1882), p. 10.

<sup>2)</sup> Ibid. p. 270.

<sup>3)</sup> Ibid. 272.

<sup>4)</sup> A. Tennyson, *By an Evolutionist*.

<sup>5)</sup> Vgl. über den Pessimismus im Roman M. L. Cazamian, *Le Roman et les Idées en Angleterre*, Straßburg 1923, namentlich Kap. 4.

reichs<sup>1)</sup> bildete sich damit im englischen Roman eine Richtung heraus, die in schroffsten Gegensatz trat zu der alles Häßliche und Brutale eliminierenden Kunst der mittleren viktorianischen Zeit. "What a vile, cursed world this is, where you may see men and women perish before your eyes, and no more chance of saving them than if they were going down in mid-ocean"<sup>2)</sup>, heißt es in Gissings Roman *The Nether World* (1889), in dem der pessimistische Grundzug der Zeit mit am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Wenn etwa jemand, wie Mutimer im *Demos* (1886), den Versuch machen sollte, die Menschen aus ihrer materialistischen Gebundenheit zu befreien, ihnen ein Stück Menschentum wiederzugeben, wird ihm das Schicksal von Ibsens »Volksfeind« zuteil. Die Materie ist nicht länger mehr ein Faktor des Daseins, sondern der einzige Wert, durch den alles Geistige niedergerissen wird. Das Schicksal der Journalisten in Gissings *New Grub Street* (1891) kann als die erschütterndste Interpretation dieser ganzen Weltanschauung gelten. Wenn dort am Schluß jemand fragt: "Isn't the world a glorious place?" und als Antwort erhält: "For rich people", oder wenn unter all den vergeblich ringenden und allmählich innerlich zerbrechenden Journalisten nur derjenige Erfolg hat, dessen Wahlspruch ist: "I shall never write for writing's sake, only to make money", so darf man darin den von Gissing selbst stets bitter empfundenen Triumph der Materie sehen.

Es kann an dieser Stelle nicht gezeigt werden, wie sich bei der stets fortschreitenden Mechanisierung des Lebens die sozialen Verhältnisse änderten<sup>3)</sup>. Bezeichnend ist es auf jeden Fall, daß die zunehmende Verelendung der *slums* und die damit Hand in Hand gehende Radikalisierung der Arbeiterschaft (Dockarbeiterstreik von 1889) in engstem Zusammenhang mit dieser geistigen Umstellung stand, die England überaus gefährlich zu werden drohte. Trotz allen Protestes im einzelnen (vgl. etwa die "Toynbee Hall") waren die Gefühle

---

<sup>1)</sup> Vgl. W. C. Frierson, *L'Influence du Naturalisme Français sur les Romanciers Anglais de 1885 à 1900*, Diss. Paris 1927; ferner Cazamian, p. 74 ff.

<sup>2)</sup> G. Gissing, *The Nether World* (Smith, Elder and Co, 1889), I, p. 248.

<sup>3)</sup> G. Gissing, *New Grub Street* (Tauchnitz), I, p. 154.

<sup>4)</sup> Vgl. darüber Otto Vollenwerder, *Sir Walter Besants soziales Fühlen und Denken*. Diss. Zürich 1927.

der Ohnmacht und lähmenden Skepsis viel stärker als die Anläufe zu wohlgemeinter Aktivität.

Wie sehr die ganze Mentalität sich geändert hatte, wird besonders sichtbar, wenn man etwa den sozialen Roman eines Dickens mit dem von Zangwill oder Arthur Morrison vergleicht. Dickens hatte in *Oliver Twist* einen Menschen zeichnen können, der sogar in verbrecherischer Umgebung rein und unschuldig blieb. Als Morrison 1896 ein ähnliches Thema in seinem Roman *The Child of the Jago* anschlug, da gestaltete er daraus die Tragödie eines Knaben, Dicky Perrott, der im Milieu des Verbrechers selbst zum Verbrecher wurde.

Zwar ist dieser materialistische Pessimismus in England viel stärker episodenhaft geblieben als in Frankreich und Deutschland, obwohl man seine Bedeutung gerade für das ausgehende 19. Jahrhundert nicht unterschätzen darf. Die verschiedensten Momente haben zu seiner Überwindung geführt. Die gesunden Instinkte des englischen Volkes fühlten sich auf die Dauer von einer Kunst abgestoßen, die nur die häßlichen Seiten des Lebens zeigte. Damit verband sich dann allerdings eine gelegentlich bis zur Prüderie gehende Ablehnung der durch den Naturalismus befürworteten Moralllosigkeit. Der Prozeß, der gegen den schließlich zu Gefängnis verurteilten Zolaübersetzer Vizetelly geführt wurde, ist unter diesem doppelten Gesichtspunkt zu betrachten. Symptomatische Bedeutung hat auch ein Artikel in der "Fortnightly Review" (August 1885) von W. S. Lilly mit dem Titel *The New Naturalism*, in dem in schroffster Weise eine Kunst abgelehnt wurde, "which denies the personality, liberty and spirituality of man". In einer Zeit, wo der Kontinent ganz im Banne dieser neuen Kunst stand, wurde auf die entsetzliche Hoffnungslosigkeit hingewiesen, die der Naturalismus im Gefolge habe, da er aus dem Leben alles das verbanne "that gives it glory and honour". An Stelle der rein physiologischen Kunst wurde hier eine psychologische Vertiefung verlangt, die Betonung von idealen Werten und die schließliche Verankerung aller Literatur in der Metaphysik. Wenn sich jetzt sogar eine "National Vigilance Association" bildete, um die Jugend vor der gefährlichen Literatur zu schützen, so hatte dieser Übereifer



bei aller Berechtigung gegen die Auswüchse doch auch etwas sehr Verdächtiges.

Die pessimistische Literatur, sofern sie aus dem Materialismus herauswuchs, ist nur Episode geblieben. Sogar im Jahrzehnt ihrer größten Bedeutung hat es nicht an Versuchen gefehlt, über das Lähmende hinauszukommen. So schrieb Sir Walter Besant 1882 seinen Roman *All Sorts and Conditions of Men*, der Proletariermilieu schildert, aber darüber hinaus doch mit der Hoffnung auf Besserung durch Menschenliebe die Tradition von Dickens fortsetzt. Die sozialen Märchen von Oscar Wilde wiederum bedeuten den Versuch einer Überwindung des Nur-Pessimismus durch eine ästhetische Romantik, während in den Cockney-Bildern des Zeichners Phil May der Naturalismus durch das Lachen des Humoristen gedämpft und gemildert wird. Das Jahrhundert schließt mit dem sozialen Roman von Richard Whiteing *Nr. 5, John Street* (1899), einem Werk, in dem sich das hoffnungslose Lied des Elends in bezeichnender Weise mit dem imperialistischen Evangelium der Tat vereinigt: England kann aus seiner ganzen Trostlosigkeit befreit werden, wenn es nur will.

## 2.

In das englische Denken des 19. Jahrhunderts kommt noch von einer anderen Seite her eine pessimistische Tendenz hinein, die aus den agnostischen und atheistischen Strömungen der Zeit stammt. Auch dabei ist es wiederum sehr bezeichnend, wie eine in ihrer Wirkung zunächst durchaus befreiende Tendenz in das gerade Gegenteil umschlägt, d. h. hier für einen deutlich sichtbaren Pessimismus verantwortlich gemacht wird. Die Grundlage dieser Richtung bildete der Deismus des rationalistischen 18. Jahrhunderts mit seinem hochgespannten Glauben an die Herrschaft der Vernunft. Mit ihrer Hilfe kam man zur Erkenntnis eines weisen und wohlmeinenden Schöpfers, der das Weltall im Sinne einer Aufwärtsentwicklung zum Guten und Schönen regierte. Die utilitarische Philosophie übernahm dann daraus den optimistischen Glauben an eine schöne Welt, in der die Menschen nur ihren eigenen Neigungen zu leben brauchten, um eine Ordnung der Dinge herbeizuführen, die das allgemeine Wohl ermöglichte. Allerdings war gegenüber der Aufklärung insofern eine ge-

wisse Verschiebung eingetreten, als man in der Religion jetzt nur eine Hemmung dieser laut verkündeten menschlichen Wohlfahrt sah. Der ethische Optimismus eines Bentham und seiner Schüler war deshalb von einer bald mehr, bald minder verhüllten Feindschaft gegen die Religion getragen<sup>1)</sup>.

John Stuart Mill machte dann noch einmal den Versuch, den Konflikt zwischen optimistischer Diesseitsbejahung und jenseits orientierter Religion zu überwinden, wenn er in seinen *Three Essays on Religion* (1874) einen Theismus vertrat, der in stärkster Weise an den Rationalismus des 18. Jahrhunderts anknüpfte. Wie für die Deisten war auch für ihn das ganze Weltgeschehen die Schöpfung eines plan- und sinnvoll handelnden Gottes<sup>2)</sup>, dem deshalb die höchste Verehrung gebühre. Allerdings — und das unterscheidet Mill doch erheblich vom 18. Jahrhundert — konnte er das Böse in der Welt nicht mehr ganz eliminieren, sondern mußte es als eine lebendige Kraft erklären, gegen die die Gottheit auf ihrem Wege zur Selbstrealisierung einen steten Kampf zu führen habe<sup>3)</sup>.

Unter dem Einfluß der exakten Naturwissenschaft und durch das Eindringen der deutschen Bibelkritik nahm der optimistische Theismus, wie ihn Mill noch vertreten hatte, eine immer stärker werdende Wendung zur Skepsis. Drei Jahre nach dem Erscheinen von Darwins Buch *The Origin of Species* (1859) veröffentlichte der Bischof Colenso seine Schrift *Critical Examinations of the Pentateuch* (1862), in der die biblischen Berichte als mit der naturwissenschaftlichen Forschung nicht mehr im Einklang stehend bezeichnet wurden. Damit setzte eine theologische Negation ein, die durch Huxley eine radikale Erweiterung erfuhr. Aus dem Gefühl einer skeptischen Resignation heraus prägte er 1869 für die ganze Richtung den Namen *Agnosticism*<sup>4)</sup> und machte damit den Weg frei, der zu einer völligen Entgottung der Welt zu führen drohte. An

---

<sup>1)</sup> Vgl. die unter dem Pseudonym Philip Beaumont veröffentlichte utilitarische Schrift: *"The Analysis of the Influence of Natural Religion on the Happiness of Mankind"* (1822) von Bentham und George Grote.

<sup>2)</sup> John Stuart Mill, *Theism. (Three Essays on Religion)*, Longmans, Green, 1874, p. 142 ff.

<sup>3)</sup> Ders., *Utility in Essays*, p. 203.

<sup>4)</sup> A. W. Benn, *The History of English Rationalism* (Longmans, Green, 1906), I, p. 199.

dieser Stelle sieht man deutlich die ganze Entwicklungslinie. Der Rationalismus des 18. Jahrhunderts hatte mit Hilfe der Vernunft die Brücke vom Menschen zu Gott schlagen können. Sie diente vorerst dazu, das Dasein Gottes zu beweisen: man denke etwa an Paleys Buch *View of the Evidence of Christianity* (1794) oder an seine acht Jahre später erschienene Schrift *Natural Theology*. Der Rationalismus des 19. Jahrhunderts dagegen sah überall nur die Widersprüche. Die Folge davon war, daß man schließlich alles Transzendente über Bord warf und in einem erkenntnistheoretischen Materialismus landete.

Wie gefährlich nahe man bereits dieser letzten Konsequenz gekommen war, zeigt die leidenschaftliche Verteidigung des Agnostikers Leslie Stephen gegen den Vorwurf des Materialismus. In seinen *Essays on Freethinking and Plainspeaking* (1873) wandte er sich mit Entrüstung gegen die Unterschiebung materialistischer Tendenzen und erklärte ausdrücklich, daß die Lehre Darwins nichts zu tun habe mit jenem verzerrten Materialismus, der alle Gesetze des Geistes durch reine Mechanik erkläre<sup>1)</sup>; daß der Darwinismus überhaupt nicht daran denke, das Christentum zu zerstören; daß es durch die Anerkennung der naturwissenschaftlichen Lehren sogar viel leichter sei, an Gott zu glauben, weil man es hier mit einer Theorie zu tun habe, »die danach strebe, aus dem Chaos Ordnung zu machen und einen durch Raum und Zeit wirkenden allgemeinen Plan zu enthüllen«<sup>2)</sup>. Eine ähnliche Abwehrstellung nahm er in seinem Vortrag von 1886 ein (*What is Materialism?*), und auch sein großes Werk von 1893 *An Agnostic's Apology* bedeutet in diesem Zusammenhang den letzten Versuch, *science* und *religion* miteinander zu versöhnen.

Aber trotz aller dieser Ausgleichsbestrebungen ließ sich nichts mehr an der Tatsache ändern, daß die Aufklärung des 19. Jahrhunderts auf die Dauer immer zersetzender wirkte, und zwar besonders, seitdem man unter dem Einfluß der rationalistischen Bibelkritik Deutschlands die christlichen Lehren anzuzweifeln begann. Mit der Übersetzung des »Lebens Jesu«

---

<sup>1)</sup> L. Stephen, *Essays on Freethinking and Plainspeaking* (Smith, Elder & Co, 1907), p. 102.

<sup>2)</sup> *ibid.* p. 113.

von Strauß durch George Eliot im Jahre 1846<sup>1)</sup> läßt sich eine Richtung wahrnehmen, die allmählich zu einer Entwertung der religiösen Symbole überhaupt führte. Man fürchtete sich allerdings lange Zeit hindurch, die letzten Konsequenzen zu ziehen. Ein so feinsinniger Theologe wie Frederick William Robertson (1816—1853), der in Heidelberg studiert und Lessings »Erziehung des Menschengeschlechts« übersetzt hatte, konnte bei aller theologischen Kritik doch von einem »heiligen Glauben« sprechen, den man sich nicht nehmen lassen dürfe<sup>2)</sup>; und auch Matthew Arnold hatte in der von ihm vollzogenen Erweiterung aller Religion zur Kultur überhaupt<sup>3)</sup> eine Position gefunden, die seine theologische Kritik vor der reinen Negierung schützte.

Im allgemeinen wurde aber seit 1860 die pessimistische Ausdeutung der theologischen Kritik offensichtlicher<sup>4)</sup>. Eine Zeitschrift *The Secularist* machte sich zum Sprachrohr der freigeistigen Strömungen, und Charles Bradlaugh, der Herausgeber des ganz radikalen *National Reformer* (1860), bekannte sich sogar öffentlich zum Atheismus: Als er 1880 für Northampton ins Parlament berufen wurde, weigerte er sich, den vorgeschriebenen Eid zu leisten<sup>5)</sup>. Wenn diese radikalen Auswirkungen der theologischen Kritik auf einen verhältnismäßig kleinen Raum beschränkt blieben, so lag das nur daran, daß auch hier wiederum die dem englischen Wesen eigentümliche Scheu vor allen letzten Folgerungen mitwirkte. Dazu kam auch die Identifizierung von Religion und Staat, die jeden Angriff dort mit einem Vergehen gegen die staatliche Ordnung gleichsetzte.

Der religiöse Pessimismus findet nun wiederum sein Spiegelbild in der eigentlichen Literatur der Zeit, soweit sie religiöse Probleme behandelt. Zu beobachten ist dabei eine verhängnis-

<sup>1)</sup> Über frühere Übersetzungen von Strauß vgl. K. Göritz in Herrig-Archiv, Bd. 147, Heft 3/4, p. 203.

<sup>2)</sup> *Sermon preached on Easter Day*, 27. März 1853. Über Robertson vgl. die feinsinnige Wertung bei O. Pfeleiderer, *Die Entwicklung der protestantischen Theologie in Deutschland und Großbritannien seit 1825*. Freiburg 1891, p. 470 ff.

<sup>3)</sup> M. Arnold, *Literature and Dogma* (1873). (Elder, Smith, 1900), p. 92.

<sup>4)</sup> Vgl. darüber M. Cazamian, a. a. O. p. 245 ff.

<sup>5)</sup> Über Bradlaugh E. Courtney, *Freethinkers of the 19th Century* (Chapman & Hall, 1920), Kap. III.



volle Steigerung vom leichten Zweifel bis zur grenzenlosen Hoffnungslosigkeit. Schon Tennysons Dichtung zeigte aus diesem Zusammenhang heraus begreifbare pessimistische Einschläge, die in seinem Gedicht *Despair* (1881) ganz konkrete Formen annahmen und sich zur Tragödie des Atheisten verdichteten. Wie aber der Naturwissenschaftler Tennyson doch immer wieder den Geist über die Materie stellte, so fand der theologische Dichter in einem an Spinoza anknüpfenden Pantheismus den Weg aus aller Negierung. Der erhabene Ausklang seines Lebens, jenes demutvoll-ergebene *Crossing the Bar* (1889), war das auf eine abgeklärte Form gebrachte positive Bekenntnis des Christen Tennyson, der sich bereits in *In Memoriam* (1850) aus allem theologischen Zweifel innerlich gelöst hatte<sup>1)</sup>.

In ähnlicher Weise, wenn auch mit einer ganz anderen Dynamik, überwand Robert Browning die Spannung zwischen den Polen des Glaubens und des Unglaubens. Seine Auseinandersetzung mit der deutschen Bibelkritik führte diesen stark intellektuellen Künstler in oft nahe an Pessimismus grenzende Krisen, deren Niederschlag in seinem von bangen Zweifeln durchzitterten Gedicht *Christmas Eve and Easter Day* (1850) deutlich erkennbar ist<sup>2)</sup>. Auch Renans *Vie de Jésus* (1863) hat Spuren in seiner Dichtung hinterlassen, namentlich in dem Monolog des sterbenden Johannes in *The Death in the Desert*. Aber schließlich wurde bei ihm das pessimistisch-quälende Bewußtsein von den Grenzen der Erkenntnis durch ein intuitives Gotteseerlebnis überwunden und unschädlich gemacht. Der Bericht des arabischen Arztes Karshish (*An Epistle*, 1855) ist hier genau so zu werten wie die Rede des Papstes in *The Ring and the Book* (1868/69). Allerdings blieb der Zweifel für Browning ein durchaus positiver Wert, genau wie für Tennyson, denn "the more of doubt, the stronger faith"<sup>3)</sup>.

Noch hatte in der Literatur der Skeptizismus des 19. Jahrhunderts den Weg zum Glauben nicht völlig versperrt. Aller-

<sup>1)</sup> Vgl. im einzelnen darüber Ph. Aronstein, *Tennysons Welt- und Lebensanschauung*, Engl. Studien, Bd. 28.

<sup>2)</sup> Vgl. W. O. Raymond, *Browning and Higher Criticism* (Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America, Vol. XLIV, 1929, p. 590 ff.).

<sup>3)</sup> R. Browning, *Bishop Blougram's Apology*.

dings erschwerte die ringende Problematik eine bejahende Stellungnahme immer mehr. Charakteristisch ist eine innere Unsicherheit, die sich der immer schwerer werdenden Lösbarkeit der Spannungen durchaus bewußt ist und besonders stark vielleicht von Arthur Henry Clough (1819—1861) empfunden wurde. Zweifel am Dogma mit allen sich daraus ergebenden Konflikten bestimmen weithin den Charakter seiner Dichtung. Das Ende ist die Resignation eines Menschen, dem die Existenz Gottes selbst zweifelhaft geworden ist (*The Existence of God*). Unter dem Einfluß von Strauß schrieb Clough 1849 sein Gedicht *Easter Day I* mit der Feststellung, daß die Auferstehung Christi nur eine fromme Sage sei, wie überhaupt alle Dogmen keine Geltung mehr hätten. Solche Gedanken waren auch bei Tennyson und Browning zu finden, aber keiner von ihnen hatte aus diesem Rationalismus derartige materialistische Folgerungen gezogen wie dieser Schüler von Thomas Arnold, der als Ergebnis des Zerbrechens alles Glaubens in die Welt hinausruft:

Eat, drink and play, and think that this is bliss,  
There is no heaven but this,  
There is no hell  
Save earth, which serves the purpose doubly well<sup>1)</sup>.

Hier zeigte sich zum ersten Male deutlich, welche furchtbaren pessimistischen Möglichkeiten in der kritischen Theologie des 19. Jahrhunderts lagen, wenn man sie nicht nur von der positiven Seite aus ansah, sondern einmal die Frage stellte, was denn an die Stelle der entgotteten Welt treten sollte. Clough allerdings bemühte sich, immer noch einen Rückweg offen zu lassen, wenn er etwa in *Easter Day II* den Auferstehungsgedanken als ein Lebendigwerden im Geiste und im Glauben zu fassen suchte. Aber bei einer solchen Umdeutung verspürt man hier nicht eine neue Gewißheit; es erwächst ihm daraus kein neuer Glaube. Was er an Positivem zu sagen hatte, blieb blaß und unbefriedigend trotz des gelegentlichen Versuchs, Gott intuitiv zu erfassen.

Von Clough führt der Weg zu dem völligen Pessimismus eines James Thomson. Dazwischen liegt noch Swinburnes *Atalanta*-Dichtung (1865), die wie sein übriges Werk hier allerdings wohl ausscheiden kann, da Swinburnes Haß gegen

<sup>1)</sup> *Poems* by Arthur Hugh Clough, Macmillan, 1909.

das Christentum nicht aus dem Rationalismus des 19. Jahrhunderts stammt, sondern seine Quelle in einem heidnisch-antiken Sinnenkult findet. Es handelt sich dabei um denselben, nur unendlich viel schärferen Protest gegen puritanische Verdüsterung, den wir aus Matthew Arnolds *Culture and Anarchy* (1869) herauslesen.

James Thomson (1834—1882) dagegen ging den Weg zu Ende, den Clough bereits beschritten hatte. In seiner großen Dichtung *The City of Dreadful Night* (1870—1874) enthüllte er in einer Reihe gewaltig gesteigerter Visionen, wohin die Glaubenslosigkeit führen müsse. Er ging dabei weit über die Trennung vom bloßen Dogma hinaus. Die Stadt, die hier von ihm geschildert wird, hat sich gänzlich von Gott gelöst und läßt durch den Mund ihrer Priester in einer Kirche, in der es weder Gesang noch Gebete gibt, verkünden:

There is no God; no Fiend with names divine  
Made us and tortures us; if we must pine,  
It is to satiate no Being's gall<sup>1)</sup>.

Die Menschen in dieser Stadt leben ein schattenhaftes Dasein, zu schwach zum Protest selbst gegen die Misere des Lebens und beseelt von dem einzigen Wunsche, ihr Leben in Vernichtung auszulöschen. Man hat Thomson den "Laureate of Pessimism" genannt<sup>2)</sup> und dabei an die verzweiflungsvollen Klänge gedacht, die durch seine Dichtung hindurchzittern. Nichts ist ihm mehr geblieben:

My brain is weak, my heart is cold,  
My hope and faith long dead; my life but bold  
In jest and laugh to parry hateful ruth<sup>3)</sup>

heißt es in einem seiner Gedichte (*Our Ladies of Death*), in dem die müde Trostlosigkeit vielleicht am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Wir haben hier mehr als die Stimme einer romantischen Weltmüdigkeit, so sehr Thomson auch sonst romantisches Erbe fortsetzt. Darüber hinaus aber spricht hier ein Mensch, dessen Pessimismus nicht nur Durchgangs- und Übergangsstadium ist, sondern Widerspiegelung eines unabwendbaren Leidens, von dem nur die Göttin des Todes, die

<sup>1)</sup> J. Thomson, *The City of Dreadful Night* (Poetical Works, Reeves, 1895), II, p. 155.

<sup>2)</sup> B. Dobell, *The Laureate of Pessimism* (London 1910).

<sup>3)</sup> Thomson, *Poems* I, p. 12.

alle Schmerzen stillt, Erlösung bringen kann (*The Lady of Oblivion*).

### 3.

Thomsons Lyrik beweist gleichzeitig, wie empfänglich diese ganze pessimistische Richtung für die Lehre Schopenhauers war. Wenn in *The City of Dreadful Night* von *Necessity Supreme* als dem einzig realen Wert gesprochen wurde, so war darin bereits der Determinismus angedeutet im Sinne eines den Menschen bindenden und lähmenden Schicksals, das mit Unerbittlichkeit das Geschehen lenkt. Und in der Tat geriet das geistige Leben Englands in den Jahren nach 1870 unter den sichtbaren Einfluß Schopenhauers. Der 1871 in der "Contemporary Review" erschienene Artikel von J. Frohschammer *Optimism and Pessimism*<sup>1)</sup> bahnte dem deutschen Philosophen den Weg in England. Fünf Jahre später schrieb Helen Zimmern ihr *Life of Schopenhauer* (1876), dem im nächsten Jahre das die ganzen Tendenzen der Zeit widerspiegelnde Werk von James Sully folgte, das schon durch seinen Titel *Pessimism* (1877) symptomatische Bedeutung erhielt. Das Buch ist mehr als eine bloße Geschichte des Pessimismus, obwohl es auf weite Strecken diesen Charakter trägt. Es ist auch nicht nur eine eingehende Analyse der Schopenhauerschen Gedankenwelt, wenn auch gerade die Kapitel der Auseinandersetzung mit ihm und Eduard von Hartmann mit zu den besten gehören. Entscheidend ist jedoch, daß Sully den Pessimismus als eine typische Zeitkrankheit der eigenen Generation ansah, die »gewissen allgemeinen Bedingungen des europäischen Geistes entsprach«<sup>2)</sup>. Damit war deutlich zum Ausdruck und auf eine allgemein-philosophische Formel gebracht worden, was sich seit ungefähr 1860 auf den verschiedensten Lebensgebieten geäußert hatte.

Unter Schopenhauers Einfluß entstand nunmehr in England eine Literatur, die den Pessimismus, wie er sich aus der Krisis der Naturwissenschaften und der modernen Theologie ergeben hatte, metaphysisch durchleuchtete und im Sinne eines schicksalhaften Gebundenseins des Menschen wertete. Man

<sup>1)</sup> Contemporary Review, Vol. 18 (1871).

<sup>2)</sup> J. Sully, *Pessimism* (mir war nur die franz. Ausgabe von 1882 zugänglich), p. 425.



braucht nur den Namen Thomas Hardy zu nennen, um den Kulminationspunkt dieser ganzen Entwicklung auch vom rein künstlerischen Standpunkt aus zu bezeichnen. Agnes Steinbach hat im einzelnen gezeigt, wie sich etwa seit 1874 bei ihm eine immer stärker werdende Hinneigung zu Schopenhauer feststellen läßt. Sie erreicht ihren Höhepunkt in den *Dynasts* (1906), jenem gigantischen Werke, das einzig und allein auf der Annahme eines blind waltenden, vernunftlosen Willens aufgebaut ist<sup>1)</sup>.

## 4.

So endigt mit Thomas Hardy das Jahrhundert in düsterer, aber bei aller Furchtbarkeit doch auch erhabener Tragik. Gleichzeitig regen sich aber auch schon die Kräfte, die zu einer Überwindung dieses religiös-metaphysischen Pessimismus führen sollten. Zunächst bleibt festzustellen, daß der Einfluß Schopenhauers nicht von Dauer gewesen ist, daß die gesunde angelsächsische Rasse sich letzten Endes doch gegen das hier vertretene Ideal der Lebensentsagung auflehnte. Im 20. Jahrhundert ist Masfield vielleicht der letzte Vertreter einer Metaphysik, die den menschlichen Willen durch ein verhängnisvoll waltendes Schicksal determiniert. Der Prolog und Epilog seines Dramas *Tristan and Isolt* (1927) mit der das Handeln der Menschen bestimmenden Göttin *Destiny* sind der tragisch-ironische Ausklang der Hardyschen Richtung<sup>2)</sup>. Wo jetzt im übrigen von Schopenhauer die Rede ist, wird der Wille mehr im Sinne eines aktiven Lebensimpulses umgedeutet, wie es durch Samuel Butlers Lehre vom Vitalismus möglich geworden ist. In diesem Sinne beruft sich Bernard Shaw auf Schopenhauer<sup>3)</sup>.

In der Richtung einer Überwindung des Pessimismus wirkte auch der transzendente Idealismus eines Thomas Hill

---

<sup>1)</sup> Agnes Steinbach, *Thomas Hardy and Schopenhauer* (Palaestra 148), p. 434. Ferner: H. Garwood, *Thomas Hardy, an illustration of the philosophy of Schopenhauer* (Philadelphia 1912).

<sup>2)</sup> Destiny: "I am She who began ere Man was begotten,  
I am deathless, unsleeping; my task is to make  
Beginnings prosper to glory and crumble to rotten  
By the deeds of women and men and the ways they take."  
(Prolog.)

<sup>3)</sup> Vorrede zu *Back to Methusaleh* (Tauchnitz, p. 26).

Green (1836—1882) und Francis Bradley (1846—1925) und vor allen Dingen der Pragmatismus eines F. C. S. Schiller, der in Übereinstimmung mit der Lehre des Amerikaners William James den Menschen wieder zum Maß aller Dinge machte. So gefährlich sich auch die daraus gezogenen Folgerungen erweisen sollten — die Literatur des 20. Jahrhunderts mit ihrem stark betonten Ichkultus ist ein deutlicher Beweis dafür —, so bedeutsam war diese Richtung als Gegenströmung zu dem aus der Entwertung des Menschen hervorgegangenen Pessimismus des 19. Jahrhunderts.

Auch in der Religion hatte sich allmählich eine Renaissance vorbereitet, die den Menschen aus der als Last empfundenen Aufklärung befreien sollte. Einen Wendepunkt bedeutet hier ebenfalls Samuel Butler, der angesichts der Grenzen der Erkenntnis das Wort von dem »Unbekannten Gott« gebrauchte, der, vom Verstand nicht begreifbar und vom Dogma nicht erfassbar, in unendlicher Ferne throne<sup>1)</sup>, dessen Wirkung wir aber stets verspüren, und der sich uns als ausgleichende Kraft in steter Daseinsfülle offenbare. Damit war der tote Punkt im Rationalismus überwunden und damit gleichzeitig auch der Pessimismus, der eine notwendige Folge gewesen war. Auf dieser Basis konnte sich dann etwa die religiöse Wandlung Bernard Shaws vollziehen, die aus einem skeptischen Aufklärer einen Metaphysiker gemacht hat. Shaws großes Mysterium *Back to Methusaleh* ist die bedeutsamste Absage an die rationalistische Theologie des 19. Jahrhunderts. Die religiöse Frage kann für ihn nicht länger mehr ein reines Kausalitätsproblem sein: "We do not demand from a religion that it shall explain the universe completely in terms and effect, and present the world to us as a manufactured article and as a private property of its Manufacturer<sup>2)</sup>." Er findet vielmehr im Sinne Butlers die neue Religion in der "creative evolution", die für ihn die religiöse Form des 20. Jahrhunderts ist<sup>3)</sup>.

Berlin.

Paul Meißner.

<sup>1)</sup> S. Butler, *God the Known and God the Unknown* (1879), p. 23.

<sup>2)</sup> B. Shaw, *Back to Methusaleh* (Tauchnitz), Vorwort, p. 29.

<sup>3)</sup> Ibid. p. 65.

## ZUR 'ERLEBTEN REDE' BEI GALSWORTHY.



§ 1. Das sprachliche Phänomen der 'Erlebten Rede' [E] hat in den jüngsten monographischen Darstellungen ausführlichere Behandlung für das Romanische und Deutsche erfahren; für das Englische steht eine eingehendere Untersuchung noch aus<sup>1)</sup>. Die einschlägigen kürzeren Abhandlungen bis auf Jespersens 'Philosophy of Grammar' (1924) verzeichnet M. Lips, die in ihrer Monographie 'Le style indirect libre' (p. 207—215) auch dem Englischen einen kleinen Abschnitt widmet. Hierzu kommen neuerdings B. Fehrs Bemerkungen in seiner 'Englischen Prosa', Fr. Gampers Behandlung des Problems bei Meredith und Fr. Karpfs Aufsatz 'Die erlebte Rede im älteren Englisch und in volkstümlicher Redeweise'<sup>2)</sup>. —

Die folgenden Zeilen machen es sich zur Aufgabe, den Gebrauch von E in einigen Erzählungen und Romanen Galsworthys zu beleuchten<sup>3)</sup>. Hierbei sollen besonders beachtet

---

<sup>1)</sup> Vgl. Lips, M., 'Le Style Indirect Libre' (Paris, 1926); Überblick über die bisherige Forschung p. 220 ff. Günther, W., 'Probleme der Rededarstellung; Untersuchungen zur direkten, indirekten und 'erlebten' Rede im Deutschen, Französischen und Italienischen' (Diss. Bern, 1928). Die erstere Arbeit rückt das grammatisch-deskriptive Problem in den Mittelpunkt, wenngleich auch genetische Fragen (Origine du st. i. l. p. 101 ff.) behandelt werden. Günther hingegen sieht seine Aufgabe vor allem in einer Erörterung künstlerisch-individueller Genese der verschiedenen Arten der Rededarstellung; er will die 'Beziehungsmöglichkeiten zwischen dem Erzähler und den drei Redeformen' beleuchten, die kulturgeschichtlich-aesthetischen Fragen stehen demnach bei ihm im Vordergrund. Er gibt p. 82 (Note) bibliographische Ergänzungen zu Lips' Forschungsbericht.

<sup>2)</sup> B. Fehr, 'Englische Prosa von 1880 bis zur Gegenwart' (1927; p. 34 f., 37); Fr. Gamber, 'Die Sprache G. Merediths' (Diss. Zürich, 1927; pp. 67—80), Fr. Karpf, 'N. Sprachen' (XXXVI, p. 571—581; 1928).

<sup>3)</sup> Von G.s Werken werden im folgenden herangezogen: *Salvation of a Forsyte* [Sa], *The Silence* [Si] (beide 1901; Tauchnitz in 'A Man of Devon'); *The Island Pharisees* [IPh] (1904; Tauchnitz); *The Country*

werden: die Funktion von E, namentlich im Vergleich mit direkter [D] und indirekter [I] Rede, sowie gegenüber berichtender Schilderung des Autors [B]; ihre verschiedenen Spielarten, die bei G. große Mannigfaltigkeit zeigen; schließlich auch das künstlerisch-genetische Problem, inwieweit das Darzustellende als solches (die Materie oder das Objekt) und die geistige Haltung des Künstlers zu diesem seinem Darstellungsgegenstand richtungsgebend und bestimmend für die Wahl solcher Darstellungsmittel sein können. Vollständigkeit in der Behandlung des Problems ist nicht angestrebt; es sollen markante Züge herausgegriffen werden. Auch beschränke ich mich auf die literarische Seite der ganzen Frage. Die folgenden Bemerkungen beziehen sich demnach auf die Arten der Rede- und Gedankendarstellung als literarische Kunstmittel<sup>1</sup>).

§ 2. Über das Wesen der drei literarischen Ausdrucksweisen D, I, E ist sowohl nach Seite der Formgebung als auch nach derjenigen ihrer Funktion (Bedeutung) im allgemeinen so ausführlich gehandelt worden<sup>2</sup>), daß ich mich auf einige kurze Bemerkungen beschränken kann. —

D steht zweifellos I und E formell und funktionell gegenüber. Die 'direkte Rede', sofern sie nicht 'Ich'-Bericht des Autors ist, bedingt die künstlerische Fiktion der aktuellen

---

House [CH] (1907; Heinemann pop. ed. 1926); *The Forsyte Saga* (III vols. Tauchnitz; 'Man of Property' (1906) = [FS I]; 'Indian Summer of a Forsyte' (1917), 'In Chancery' (1920) = [FS II]; 'Awakening' (1920), 'To Let' (1921) = [FS III]). Von Arbeiten über Galsworthys Kunst habe ich besonders die Untersuchung von F. C. Steinermayr 'Der Werdegang von John Galsworthys Welt- und Kunstanschauung' mit Vorteil benutzt (Anglia Bd. XLIX u. L; 1925/26).

<sup>1</sup>) Über das Verhältnis von E zu ihren umgangssprachigen Formen hat zuletzt Lerch (G. R. M. 1928), 'Ursprung und Bedeutung der sog. erlebten Rede' gehandelt. Sein Vorschlag, E als 'Rede als Tatsache' zu bezeichnen, scheint mir wenig glücklich; schließt doch dieser Terminus bereits die ironisch gefärbte Form kolloquialer E aus, in der eine Wertung des Berichters liegt; weiter würde diese Terminologie sich nicht für die überaus vielfarbige Gedankenspiegelung im Bereich literarischer Verwendung eignen. Im übrigen bin ich auch der Meinung, daß E ihre Wurzeln in einer primitiv berichtenden objektiven Wiedergabe des Gehalts gesprochener Rede hat.

<sup>2</sup>) Lips, Kap. II—IV; Günther in den ersten Kapiteln der Abschnitte I—III; Über das Englische bes. Jespersen a. a. o. p. 290 ff.



Sprechsituation; der Autor fingiert sich als Zuhörer, er stellt seine dargestellte Figur gewissermaßen anschaulich dramatisch-plastisch heraus und erteilt ihr ein eigenes sprachliches Leben. Auch der Leser wird in den Hörbereich einbezogen; D wirkt auf ihn wie ein mitangehörtes aktuelles Gespräch, er beginnt sich seelisch direkt oder, nach Brentanos Ausdruck *modo recto*<sup>1)</sup>, mit dem Objekt der bezüglichen Rede zu beschäftigen. Das Moment der Anschaulichkeit, das D klärlich gegenüber I und E besitzt, liegt in diesem direkten Vorstellungsmodus beschlossen; die fingierte aktuelle Sprechsituation verleiht diesem Darstellungsmittel einen gewissen Grad von Eindringlichkeit, welches Moment auch besonderen künstlerischen Zwecken dienen kann. Günther hat mit Recht hervorgehoben, wie D über die naiv-imitativen Anfänge hinaus sich zu realistischer Darstellung erheben, wie andererseits das in diesem Sprachmittel ruhende dramatisch-objektive Element zu vielfarbiger Stilisierung (religiösem oder heroischem Pathos) führen kann. Diese Stilisierung von D macht sich dort bemerkbar, wo das rhetorische Gespräch eine besondere Pflege erfährt; ein solcher Fall liegt z. B. vor im Monolog des Renaissance-romans eines Lyly. Im realistischen Romantypus der Moderne tritt an die Stelle des rhetorisch-pathetischen und reflektorischen Monologs mit Vorliebe E. Die rhetorische Stilisierung führt somit dieses Sprachmittel der D über den Umfang aktueller Redewiedergabe (Dialog) hinaus zum Monolog, wogegen die realistische Verwendung seine Gebrauchssphäre derjenigen des Alltags nähert. Hierdurch wird das Gebiet von D im allgemeinen beschränkter sein als jenes von I oder E; alles, was nicht Gesprächsthema bildet, sei es Gedanken, Reflexionen, die verschwiegen oder verhüllt werden sollen oder die dem einsamen Denken angehören, werden in der naturalistischen Darstellung meist der indirekten Wiedergabe (durch I oder E) verfallen oder gehen in der berichtenden Schilderung des Autors auf. Jedoch ist auch hierbei vor einer Generalisation allgemeiner Erwägungen Vorsicht am Platze; denn monologartige Einsprengsel von D, und zwar wo es sich nicht um

---

<sup>1)</sup> Vgl. über diesen psychologischen Terminus: Brentano, 'Psychologie', II. Bd. (Neuausgabe v. Kraus in Meiners philos. Bibliothek, 193. Bd.; p. 134, 145, 217 ff.); III. Bd. (ebda., 207. Bd.; p. 91 ff.).

aktuelle Rede, sondern um bloße Gedankenvermittlung handelt, finden sich gar nicht selten im modernen englischen Roman.

Einige Beispiele aus Galsworthy: (... Swithin Forsyte wandert durch die Straßen Salzburgs) ... His spleen rose at this crowd of foreigners, who spoke an unintelligible language, wore hair on their faces, and smoked bad tobacco. '*A queer lot!*' he thought. The sound of music from a café attracted him ... [Sa. p. 174]; (Swithins Bekannter, der Ungar Boleskey, macht ihn mit einem exilierten Grafen bekannt) ... 'Our friend Mr. Forsyte — Count D — —', said Boleskey. Swithin experienced a faint, unavoidable emotion; but looking at the Count's trousers, he thought: '*Doesn't look like one!*' And with an ironic bow ... he ... took his hat [Sa. p. 206].

Dieses Stilmittel, das ich als Ableger von D 'fingierte direkte Rede' [D\*] nennen möchte, erscheint bei Galsworthy gar nicht selten; es dient einmal dem Zweck einer gewissen stilistischen Variation, namentlich in Mischung mit I oder E<sup>1)</sup>, darüber hinaus aber verwendet es G. zu bestimmten charakterologischen Zwecken, wovon später. Besonders häufig verwendet A. Bennett D\* zur Darstellung der Gedankenwelt, was vielleicht mit seiner objektiv-realistischen Gesamteinstellung im ursächlichen Zusammenhang steht<sup>2)</sup>.

Das geistige Band, das I und E gegenüber D eint, ist vor allem die Art und Weise, wie diese Sprachmittel Rede- und Gedankengehalt der dargestellten Personen vermitteln. Hierbei ist die aktuelle Sprachsituation aufgehoben, wir befinden uns nicht mehr in einem Hörbereich von Eigensprechern, die wir als solche anschaulich vorstellen; wir vernehmen nicht mehr ihre Äußerungen in der voll suggestiven aktuellen Redeform. I und E verschieben Rede- und Gedankengehalt aus der Sphäre direkter Mitteilung in die Welt des bloß Gedachten; es ist gewissermaßen nicht mehr die Hauptbühne, auf der die Schaustellung wie bei D vor sich geht, sondern eine ferner liegende Hinterbühne, auf der ein Schauspiel im Schauspiel anhebt. Hierbei spielt psychologisch jener Vorstellungsmodus eine Rolle, den Brentano als *modus obliquus* bezeichnet hat; wenn wir zum Beispiel einen psychisch Tätigen, einen Denkenden, vorstellen, so stellen wir *ihn selbst* modo recto

<sup>1)</sup> Z. B. [Sa] p. 190/91; 197, 198 [wo verhältnismäßig lange D\*-Stellen]; 207.

<sup>2)</sup> Vgl. den Roman *Hilda Lessways* (Tauchnitz) p. 16, 27, 29, 84, 98, 105, 110 usw.

vor, das aber, womit er sich seelisch beschäftigt, sein Objekt, worauf er sich psychisch bezieht, oder kurz seine Gedankenwelt *modo obliquo*. I und E stellen funktionell die Gedankenwelt der Personen mit dem *modus obliquus* dar. Dieser Tatbestand hat sprachpsychologisch weittragende Folgen. Während die Äußerungen in D, als Ganzheiten betrachtet, im Rahmen der Gesamtdarstellung selbständigen oder autosemantischen Charakter tragen, ist dies beim sprachlichen Ausdruck für I und E nicht der Fall: bei I ist dies ohne weiteres klar, spricht man doch auch von 'abhängiger' Rede; wie *Er sagte [er sei krank gewesen und habe den Freund nicht besuchen können]*. Das in Klammer gesetzte Redestück ist sichtlich synsemantisch; es bedeutet funktionell ein indirektes, bloß vorgestelltes Urteil, das nur in seiner Abhängigkeit von 'er sagte', nur durch Vermittlung der Vorstellung des Sprechenden seine Funktion gewinnt. Der deutsche Konjunktiv ist es vor allem in solchen Fällen, der dieses indirekte Denken mit zum Ausdruck bringt<sup>1)</sup>; dazu kommen alle jene Züge der 'äußeren' und 'der konstruktiven inneren Sprachform', welche gegenüber der direkten Rede für die *oratio obliqua* markant sind (Melodieführung des Berichtes; Umsetzung der Pronomina in die bloße Berichtssphäre; bei Einleitung mit einer Konjunktion veränderte Wortstellung). Im Englischen erscheint an Stelle des deutschen Konjunktivs die sogenannte Tempusversetzung (*tense shift*), wie etwa in 'he said, he was ill' . . . Diese versetzten Tempora fungieren aber nicht bloß temporal, sondern vor allem modal; man sollte in solchen Fällen von *modalem praeteritum* oder *praeteritum obliquum* sprechen, was in analoger Weise für alle sogenannten versetzten Tempusformen der I Geltung hätte. Aus dem bisher Gesagten ergibt sich auch die Stilwirkung der I; der *modus obliquus*, in dem wir die Gedankenwelt anschauen, übt jenen dämpfenden Charakter aus, der einer Fernwirkung gegenüber D gleichkommt<sup>2)</sup>. I gliedert sich ebemäßiger dem bloßen Bericht ein, wozu die konjunktionslose Formgebung im Englischen und Deutschen wesentlich bei-

<sup>1)</sup> Vgl. Marty in 'Innere Sprachform', p. 69; hier auch über die Termini 'äußere' und 'konstruktive innere Sprachform'.

<sup>2)</sup> Vgl. die gute Schilderung dieser Stilwirkung bei Günther, p. 54 ff.

tragen kann; die Form der Mitteilung verliert die äußere Plastik, Anschaulichkeit und suggestive Kraft der aktuellen Sprachgestaltung von D; dies kann aber zur Folge haben, daß das Schwergewicht auf den *Inhalt* der Mitteilung verschoben wird.

Ein solcher Fall scheint mir zum Beispiel deutlich vorzuliegen in einer Stelle bei Galsworthy, wo der Autor den Gehalt einer Predigt gewissermaßen zum Typus erheben möchte<sup>1)</sup>.

[The Rector] . . . spoke in a loud-sounding voice. God — he said — wished men to be fruitful, intended them to be fruitful, commanded them to be fruitful. God — he said — made men, and made the earth; He made man to be fruitful in the earth; He made man neither to question nor answer nor argue; He made him to be fruitful and possess the land. As they had heard in that beautiful Lesson this morning, God had set bounds, the bounds of marriage, within which man should multiply; within those bounds it was his duty to multiply, and that exceedingly — even as Abraham multiplied. In these days dangers, pitfalls, snares were rife; in these days men went about and openly, unashamedly advocated shameful doctrines. Let them beware. It would be his sacred duty to exclude such men from within the precincts of that parish entrusted to his care by God. In the language of their greatest poet, 'Such men were dangerous' — dangerous to Christianity, dangerous to their country, and to national life. They were not brought into this world to follow sinful inclination, to obey their mortal reason. God demanded sacrifices of men. Patriotism demanded sacrifices of men, it demanded that they should curb their inclinations and desires. It demanded of them their first duty as men and Christians, the duty of being fruitful and multiplying, in order that they might till his fruitful earth, not selfishly, not for themselves alone. It demanded of them the duty of multiplying in order that they and their children might be equipped to smite the enemies of their Queen and country, and uphold the name of England in whatever quarrel, against all who rashly sought to drag her flag in the dust.

The Squire opened his eyes and looked at his watch. Folding his arms, he coughed, for he was thinking of his chaff-cutter. Beside him Mrs. Pendyce, with her eyes on the altar, smiled as if in sleep. She was thinking, 'Millward's in Bond Street used to have lovely lace. Perhaps in the spring I could — Or there was Goblin's, their Point de Venise —'.

Behind them, four rows back, an aged cottage woman, as upright as a girl, sat with a rapt expression on her carved old face . . . (aber sie war taub) . . .

Der Autor denkt zunächst an keine wortgetreue Wiedergabe dieser urkonservativen, vom alttestamentlichen Procreations-

<sup>1)</sup> [CH], p. 59/60.



thema überwucherten und patriotisch ausklingenden Predigt; gerade der Redestil in obliquo gibt dem Erzähler freiere Hand für ein kürzendes und summarisches Verfahren. Gewiß nimmt G. eine Reihe von rhetorischen Stilmitteln aus D in diese I hinüber (z. B. die Wiederholung, die Steigerung), andererseits aber beschränkt sich die Reproduktion im wesentlichen doch auf das Leitthema, das mit monotoner Variation wiederkehrt, eine Monotonie, die gerade auch formell durch die indirekte Wiedergabe erhöht wird. Gerade darin aber dürfte eine künstlerische Absicht liegen; G. tritt selbst mit ironisierender Geste mit ins Spiel ein, er prägt die Gedankengänge dieses Rektors zum allgemeineren Typus der Denkart solcher Prediger um, und die Schilderung der Wirkung dieser Predigt auf die Hörer zeigt einen sich steigernden satyrischen Zug.

Was nun die literarische E betrifft, so hat man häufig auf eine gewisse Zwitterstellung dieses Stilmittels zwischen D und I hingewiesen, und auch seine Nähe zum objektiven Bericht [B] des Erzählers hervorgehoben. Über alldem muß m. E. gerade bei dieser Frage methodisch zwischen Bedeutungs- und Formproblemen klar geschieden werden. Bedeutungsmäßig oder funktionell handelt es sich bei E um die Darstellung einer Gedankenwelt in obliquo, genau so wie bei I. Jene anscheinend zweideutigen Fälle, wo Zweifel besteht, ob der Autor selbst oder seine dargestellte Person als Berichtender zu denken ist, sind funktionell dahin zu erklären, daß mitunter die Möglichkeit besteht, das Mitgeteilte sowohl *modo recto* als auch *modo obliquo* vorzustellen. Das erstere gilt für den Bericht des Autors, der in seiner Wirkung auf den Leser einer gesprochenen Rede gleichkommt, das letztere gilt für die indirekte Mitteilung durch die dargestellte Person. In diesem Sinne kann es zwischen B und E zu einer Art Deckung kommen. Komplizierter aber werden die Verhältnisse durch die Formprobleme, die mit E gegeben sein können. Die Form von E kann, um es kurz zu sagen, die Färbung von I und B, aber auch von D annehmen. *Züge von I finden sich bei E:* in der Tempusversetzung (so Englisch, Französisch), in der Berichtform der Pronomina (Englisch, Französisch, Deutsch) und in der Wortstellung (bei der konjunktionslosen englischen und deutschen Gestalt von I); *Züge von B:* die scheinbare formelle Selbständigkeit, wenngleich auch andeutende Hinweise und Rückverweise auf das folgende

bzw. vorhergehende bloß der Gedankenwelt der dargestellten Person Angehörnde häufig sind; die Berichtform der Pronomina; die Tempusversetzung im Deutschen (gegenüber dem Konjunktiv von I), wie ebenso im Englischen *rein formell* der Zusammenfall von berichtendem Tempus und Tempus obliquum häufig ist; vielfach die berichtende Wortstellung und Melodie; *Züge von D*: das Aufleuchten einzelner Elemente aus D, wie Beteuerungsformeln, Ausrufe, subjektive Einsprengsel, die direkte Frage (namentlich im Englischen); vor allem das emotionelle Gebiet mit seiner melodischen Fülle, dann oft kolloquialer Kurzstil. Es sind also, und das möchte ich besonders betonen, vor allem Momente der 'konstruktiven inneren Sprachform' und 'der äußeren Sprachform', welche durch ihre Begleitvorstellungen die Variationsfähigkeit im Gebrauch und in der Wirkung von E zur Folge haben. Zusammenfassend läßt sich dies dahin andeuten, daß die funktionelle Verwandtschaft mit I (mit den gemeinsamen formellen Zügen) E jenen dämpfenden, introspektiven Charakter gibt, den man mit Günther 'Innensicht' nennen kann. Die formelle Annäherung an B mag man demgegenüber in ihrer Wirkung als 'Außensicht' bezeichnen, wogegen das Auftreten von Elementen aus D vorübergehend das Ganze anschaulicher zu beleben vermag und (namentlich gegenüber I) an innerer Plastik gewinnen läßt. Dieses Stilmittel der E trägt also reiche Ausgestaltungsmöglichkeiten in sich; seine eigentliche Seele ist eine introspektive Innenschau, die sich zu dramatischer Lebendigkeit erheben kann, die aber durch die meist objektive Formgebung in die Ferne gerückt erscheint. Es ist somit richtig, wenn Günther dem Erzähler bei Verwendung von E die Rolle eines Schauspielers und Zuschauers zuteilt; als Schauspieler lebt er in der Seele seiner Gestalten, als Zuschauer scheint er ihnen gegenüber Distanz zu halten.

§ 3. Ich möchte nun im Anschluß an diese allgemein gehaltenen Bemerkungen das Gesagte für E *an einigen Beispielen aus Galsworthy* illustrieren.

### E mit doppelseitiger Klammer.

(Aunt Ann im Familienkreise der Forsytes, bei der Feier der Verlobung June's mit dem Eindringling Bosinney. Die alte Dame denkt an June's Vater, den jüngeren Jolyon, der die Forsyte-Tradition durch eine außergewöhnliche Eheaffäre gesprengt hat) . . .

She thought of June's father, young Jolyon, who had run away with that foreign girl. [Ah! what a sad blow to his father and them all. Such a promising young fellow! A sad blow, though there had been no public scandal, most fortunately, Jo's wife seeking for no divorce! A long time ago! And when June's mother died, six years ago, Jo had married that woman, and they had two children now, so she had heard. Still, he had forfeited his right to be there, had cheated her of the complete fulfilment of her family pride, deprived her of the rightful pleasure of seeing and kissing him of whom she had been so proud, such a promising young fellow!] The thought rankled with the bitterness of a long inflicted injury in her tenacious old heart . . .').

Wir sehen E angekündigt durch '*She thought*' und abgeschlossen mit einem Rückverweis '*The Thought rankled . . .*'. Der Beginn dieser E-Stelle zeigt eine Reihe von Emotiven<sup>2)</sup>, eine sehr häufige Art des Einsatzes, die eine Färbung von D zur Folge hat. Ebenso verleiht das subjektive Einsprengsel *most fortunately* dem emotionellen Ausbruch lebhaftere Farbe. Der Sphäre von D gehören weiter an: *now* (They had two children now), der adversative Einwurf *still* und das abschließende Emotiv *such a promising young fellow!* Innerhalb der umrahmenden Emotive zeigt E Berichtform und die mit I gemeinsame Tempusversetzung und Pronominalform; das präteritum obliquum ist besonders deutlich in *they had two children now* (wo man semasiologisch genauer von einem praesens obliquum sprechen sollte) und ebenso deutlich sind die dem I-Bereich entstammenden Pronominalformen *that woman* sowie das wiederholte *her* (= me). Es handelt sich im Ganzen um keine Rede, sondern um ein bloßes Gedankenspiel, und dies ist der ur-eigentliche Bereich von E in der modernen Literatur. Von diesem Gesichtspunkt aus ist der Terminus 'Erlebte Rede' nicht glücklich, und ich selbst habe bei Seminarübungen für solche Fälle von Gedankendarstellung den Ausdruck 'dargestellte innere (oder: introspektive) Kundgabe' gebraucht, wodurch ein zweckbewußter Mitteilungsscharakter im Sinne der aktuellen Rede negiert werden sollte. Bei Galsworthy zum Beispiel tritt E sehr häufig in direkte Kontrastwirkung zu D; D spielt sozusagen an der Oberfläche; die versteckte oder absichtlich zu verhüllende Gedankenwelt tritt uns in der E-Form entgegen. Grammatisch-semasiologisch ist dies E-Stück trotz scheinbarer Autosemantie *synsemantisch*; es ist gedanklich

<sup>1)</sup> FS I, 28/29.

<sup>2)</sup> 'Emotiv' = sprachl. Ausdruck für Gefühls-erlebnis (vgl. meine 'Grundfragen zur Bedeutungslehre', p. 22).

durchaus abhängige Kundgabe und diese Abhängigkeit ist hier durch die Einklammerung 'she thought', 'The Thought' auch explizite ganz deutlich. Beim Lesen der Stelle stellen wir Aunt Ann als Denkende vor und durch dieses Medium hindurch, in obliquo, ihre Gedankenwelt. Dieser semasiologische Zug ist E mit I gemein; nur ist bei E häufig die Einklammerung nicht ausdrücklich erkennbar gemacht, es tritt der Zusammenhang als solcher an die Stelle expliziter Ankündigung. Vom Standpunkt des Kunstwerkes aus ist die angeführte Stelle charakterisierend für Aunt Ann und für den moralischen Standpunkt des Forsyte-Typus überhaupt, weiter für den Handlungsverlauf expositorisch, weil wir daraus über Young Jolyon's Vorleben unterrichtet werden.

### E ohne Klammern.

(Soames, bereits von Irene getrennt, besucht sie in ihrer Wohnung, um einen letzten Versuch ihrer Wiedergewinnung zu machen) . . . Irene uncovered her lips, and both her hands made a writhing gesture in front of her breast. Soames seized them.

'Don't' she said under her breath. But he stood holding on to them, trying to stare into her eyes which did not waver. Then she said quietly: 'I am alone here. You won't behave again as you once behaved'.

Dropping her hands as though they had been hot irons, he turned away. *Was it possible that there could be such relentless unforgiveness! Could that one act of violent possession be still alive within her? Did it bar him thus utterly?* And doggedly he said, without looking up:

'I am not going till you've answered me. I am offering what few men would bring themselves to offer, I want a — a reasonable answer'.)

Wiederum eine emotionell bewegte E, diesmal ohne sichtliche Einklammerung; die Überleitung bloß gegeben durch eine physiognomische Geste, die Erregung verrät. Die innere Entladung sodann ausgedrückt durch E und ganz charakteristisch im Anschluß daran eine klare, von hartnäckigem Entschluß getragene Antwort in D. E hier, wie öfter, das stille Seelenspiel voll Erregung zum Ausdruck bringend, D eine gewisse klare Entschließung: der Gegensatz von Gefühls- und Urteilsbereich. Charakteristisch für die englische Formgebung von E sind die direkten Fragen in obliquo mit ihrer Färbung von D. Die künstlerische Funktion von E möchte ich hier als charakterologisch bezeichnen.

1) FS II, 202.



Eine ganz ähnliche Einstellung zeigt folgende Stelle:

(Young Jolyon ist als Verehrer Irenes ihr nach Paris gefolgt; dort erhält er die Nachricht, daß sein Sohn Jolly anläßlich des Burenkrieges in die englische Armee eingetreten sei . . .)

'Look'! he said.

She read the telegram, and he heard her sigh.

[That sigh, too, was for him! His position was really cruel! To be loyal to his son he must just shake her hand and go. To be loyal to the feeling in his heart he must at least tell her what the feeling was. Could she, would she understand the silence in which he was gazing at that picture?]

'I am afraid I must go home at once', he said at last.

'I shall miss all this awfully.'

'So shall I; but, of course, you must go.' (II, 233.)

Die Gegenüberstellung des seelischen Kampfes in E und die Entschließung in D ist deutlich. Wunderbar zart ist die Überleitung aus der schmerzlichen Geste der Frau, deren Bedeutung der Mann sogleich erfühlt. Der Einsatz 'that sigh . . .' mit dem Pronomen der Fernwirkung führt uns mit einem Male in die vorgestellte Gedankenwelt ein. In der Formgebung von E sind typisch: das oblique Praeteritum *must*, das in D und B nicht verwendet werden könnte, und das oblique Futurum *would she understand . . .*, das man nicht konditional nennen sollte. Künstlerisch ist diese Stelle als feine Seelenmalerei anzusprechen.

Die beiden letzten Beispiele haben uns bereits in das Gebiet gemischter Darstellung, E und folgende D, geführt. Eine reiche Fülle von Variationsmöglichkeiten liegt da für den Erzähler vor. Auch hiervon ein typisches, reichhaltigeres Beispiel.

### Mischungen.

(Nach der kurzen furchtbaren Auseinandersetzung zwischen Soames und den Liebenden, Young Jolyon und Irene, eine kleine Pause des Atemholens, dann hierzu als Kontrast die Nachricht vom Tode Young Jolyons Sohn in Südafrika; ein kurzes Telegramm gibt ihm Bericht.

'Jolyon Forsyte, Robin Hill. — Your son passed painlessly away on June 20<sup>th</sup>. Deep sympathy' — some name unknown to him.

He dropped it (the telegram), spun round, stood motionless. The moon shone in on him; a moth flew in his face! The first day of all that he had not thought almost ceaselessly of Jolly. He went blindly towards the window, struck against the old armchair — his father's — and sank down to the arm of it. He sat there huddled forward, staring into the night [B]. Gone out like a candle flame; far from home, from love, all by himself, in the dark! His boy! From a little chap always

so good to him — so friendly! Twenty years old, and cut down like grass — to have no life at all [E]! 'I didn't really know him', he thought, 'and he didn't know me; but we loved each other. It's only love that matters [D\*].'

To die out there — lonely — wanting them — wanting home [E]! This seemed to his Forsythe heart more painful, more pitiful than death itself [B]. No shelter, no protection, no love at the last [E]! And all the deeply rooted clanship in him, the family feeling and essential clinging to his own flesh and blood which had been so strong in old Jolyon — was so strong in all the Forsythes — felt outraged, cut, and torn by his boy's lonely passing [B]. Better far if he had died in battle, without time to long for them to come to him, to call out for them, perhaps, in his delirium [E]!

The moon had passed behind the oak-tree now, endowing it with uncanny life, so that it seemed watching him [B] — the oak-tree his boy had been so fond of climbing, out of which he had once fallen and hurt himself, and hadn't cried [E]!

The door creaked. He saw Irene come in, pick up the telegram and read it. He heard the faint rustle of her dress. She sank on her knees close to him, and forced himself to smile at her. She stretched up her arms and drew his head down on her shoulder. The perfume and warmth of her encircled him; her presence gained slowly his whole being [B]!).

Dieser trotz seiner Loslösung vom Vorhergehenden als einheitliches Ganzes wirkender Kapitelschluß zeigt förmlich einen innerlich gegliederten Aufbau. Die kurze düstere Ankündigung zu Beginn, in knappstem Stil ~ die Schilderung stummer Verzweiflung des Vaters ~ der Einsatz von E mit den sich reihenden Ausrufen des Schmerzes und der hoffnungslosen Trauer ~ dann die innere Aufrichtung und der Trost im Gedanken gegenseitiger Liebe, klar in die Form von D\* gefaßt — sodann erneuter Durchbruch der Trauer, diesmal aber zum Typus erhoben; der Familiensinn regt sich; der Autor kündigt zuerst andeutend, dann in breiter Schilderung das Leiden des einen als Symbol für den ganzen Stamm; eine erneuerte, weiterausladende E mit unerfüllbarem Wunsch, im Familiensinne wurzelnd — der abgestufte sanfte und erlösende Ausklang: das Naturbild, an das sich eine schmerzliche Erinnerung (mit zarter E) heftet, und die abschließende wundervolle Schilderung der Liebeserfüllung, nur Gebärde und Empfindung, schweigendes Sich-finden.

---

1) FS II, 325.

Die Stelle zeigt vor allem deutlichst, wie ungemein harmonisch sich E mit B zusammenfügen kann, trotzdem auch formell starke Gegensätze bestehen; gerade dieses Auf- und Abwogen gibt dem Ganzen die schöne Fülle. Gegenüber dem die Situation malenden und typisierend erläuternden B des Autors steht hier die höchst gespannte emotionelle Form von E, sich D annähernd; sie charakterisiert sich durch Fehlen finiter Verbalformen und könnte, bloß die Pronomina ausgenommen, auch als D in Verwendung treten. Und der auf die erste erregte Stelle von E folgende klärende triumphierende Abschluß von D\* zeigt wiederum jene bereits früher beobachtete Folge: von seelischem Kampf zum Entschluß. An diesem Beispiele läßt sich schließlich deutlich beobachten, wie bei Galsworthy feinste Seelenmalerei als Mittel der Symbolisierung erscheinen kann; er erhebt den väterlichen Schmerz Jolyons in seiner Grundstruktur zum Typus für die ganze Klasse seiner im Familienverband verwurzelten Forsytes.

Eine noch charakteristischere Mischart ergibt sich, wenn B und E förmlich ineinander aufgehen. Deckung ist hierbei möglich, wenn der Erzähler seine anscheinend objektive Schilderung vom Standpunkt oder gewissermaßen durch das Medium der dargestellten Person gibt — eine bei Galsworthy (vor allem ab 'Man of Property') häufige Einstellung.

### B verschmolzen mit E.

(Winifred, Soames' Schwester, trifft zu Hause unerwartet auf ihren in elendem Zustande zurückgekehrten Mann, mit dem sie auf den Rat des Bruders fast schon im Scheidungsverfahren begriffen war . . .)

Winifred threw off her coat — *that scent again!* — then stood, as if shot, transfixed against the bed-rail. Something dark had risen from the sofa in the far corner. A word of — horror — in her family escaped her: 'God!'

'It's I — Monty', said a voice.

Clutching the bed-rail, Winifred reached up and turned the switch of the light hanging above her dressing-table. He appeared just on the rim of the light's circumference, emblazoned from the absence of his watch-chain down to boots neat and sooty brown, but — *yes!* — split at the toe-cap. His chest and face were shadowy. *Surely* he was thin — *or was it a trick of the light?* He advanced, lighted now from toe-cap to the top of his dark head — *surely a little grizzled!* His complexion had darkened, sallowed; his black moustache had lost boldness, become sardonic; there were lines which she did not know about his face. There was no pin in his tie. His suit — *ah!* — *she knew that — but how un-*

*pressed, unglossy!* She stared again at the toe-cap of his boot. *Something big and relentless had been 'at him', had turned and twisted, raked and scraped him.* And she stayed, not speaking, motionless, staring at that crack across the toe.

'Well!' he said, 'I got the letter. I'am back'<sup>1)</sup>.

Die kursiv gegebenen Stellen sind nach Form<sup>2)</sup> und Gehalt sichtlich E: es sind Gedanken, Gefühle und Reflexionen der Frau beim Anblick des Mannes. Die Schilderung selbst unterscheidet sich äußerlich in nichts von einem objektiven Bericht des Autors, und doch zittert über dem ganzen Bilde eine Atmosphäre subjektiver Mitempfindung. Die Illusion, daß es der Eindruck der Frau selbst ist, hält uns gefangen und läßt die E-Stellen ganz natürlich und lebensvoll sich eingliedern.

Selten sind bei Galsworthy Fälle, wo E mit D in direkte Wechselwirkung tritt, wo es sich funktionell mit I als Wiedergabe aktueller Rede deckt.

### E als Wiedergabe von Rede.

(Swithin Forsyte erhält von dem Ungarn Kasteliz Vorwürfe wegen Vernachlässigung der ihm anvertrauten Mädchen . . .).

Kasteliz besucht Swithin . . . 'What can I do for you?' Swithin asked ironically.

The Hungarian seemed suffering from excitement. *Why had Swithin left his charges the night before? What excuse had he to make? What sort of conduct did he call this?*

Swithin, very like a bull-dog, at that moment, answered: *What business was it of his?*

*The business of a gentleman! What right had the Englishman to pursue a young girl?*

'Pursue?' said Swithin; 'You've been spying, then'<sup>3)</sup>?

(Gelegentlich der Verlobungsfeier June's im Kreise der Forsytes sinnt die alte Aunt Ann über Soames und seine Frau Irene nach. James, der Bruder, unterbricht ihre Träumerei und fragt nach dem abwesenden Bruder Timothy . . .)

James interrupted her reverie:

'But where', he asked, '*was Timothy? Hadn't he come with them?*'

Through Aunt Ann's compressed lips a tender smile forced its way:

*'No, he had not thought it wise, with so much of this diphtheria about; and he so liable to take things.'*

<sup>1)</sup> FS II, 219.

<sup>2)</sup> Zur E-Form gehört häufig die durch [!] angedeutete emotionelle Farbe.

<sup>3)</sup> [Sa], 218/9.



James answered:

‘Well, he takes good care of himself. I can’t afford to take the care of myself that he does’<sup>1)</sup>

An den Schluß dieser Proben stelle ich ein Beispiel, das im Gebrauch von E umgangssprachlicher berichtender Redewiederholung am nächsten steht.

### E als konstatierende Redewiederholung.

(Mrs. Pendyce hat das Landgut plötzlich verlassen, um ihren Sohn in London aufzusuchen. Ihr Gatte, Mr. Horace Pendyce, ist besorgt und bittet telegraphisch seinen Bruder, General P., in London, Nachricht über das Befinden seiner abwesenden Frau zu geben. Der Antwortbrief lautet günstig . . .)

‘Dear Horace,

What the deuce and all made you send that telegram? It spoiled my breakfast, and sent me off in a tearing hurry, to find Margery perfectly well. . . . I met George (den Sohn) coming away from her in a deuce of hurry . . .

Your affectionate brother  
Charles Pendyce.’

*She was well. She had been seeing George.* With a hardened heart the Squire went up to bed<sup>2)</sup>.

§ 4. Nachdem wir nun an einigen typischen Fällen Formgebung und Gehalt von E beobachtet haben, erübrigt nun noch, die Verwendung dieses Stilmittels in Galsworthys einleitend erwähnten Erzählungen und Romanen im einzelnen zu verfolgen.

Die von mir ausgewählten Werke lassen in dieser Hinsicht zunächst erkennen, daß der Autor das Stilmittel nicht uniform verwendet, daß dessen Gebrauch je nach Stoff und künstlerischer Einstellung Schwankungen unterworfen ist. Die beiden Jugenderzählungen *Sa* und *Si* zeigen es in eingeschränkterem Maße, weder in den *IPh* noch in *CH* ist es so recht heimisch; hingegen nimmt sein Gebrauch in *FS* zu und wird hier zum Darstellungsmittel allerersten Ranges. Es erscheint da in allen möglichen Farbentönen und dient im Rahmen des Kunstwerkes den verschiedensten Zwecken; einiges hiervon konnte bereits an der Hand der vorgeführten Beispiele angedeutet werden.

<sup>1)</sup> *FS* I, 24; ein ähnlicher Fall p. 324 (Soames’ crossexamination; das Sachliche tritt hervor).

<sup>2)</sup> *H*, 274.

## Salvation of a Forsyte.

G. erzählt in Form einer Rahmengeschichte von einem jugendlichen Liebesabenteuer Swithin Forsyte's in Salzburg. Diese Geschichte ist eingebettet in die Alters- und Sterbesituation Swithins. Mit leiser Ironie ist zum erstenmal der Forsytetypus herausgearbeitet, im Gegensatz zu dem heißen, von Emotionen beherrschten Ungarblut.

Die Darstellung der Gedankenwelt bewegt sich zunächst in der berichtenden objektiven Schilderung und in reichlicher Verwendung von D\*<sup>1)</sup>; I ist seltener<sup>2)</sup>. Dann drängen sich allmählich Stellen mit E ein und gewinnen schließlich an Bedeutung und an Umfang. Auf die einmalige Verwendung von E zur Redereproduktion habe ich bereits hingewiesen<sup>3)</sup>. Sonst dient E der darstellenden Wiedergabe von Swithins emotionell gefärbten Reflexionen, die aus der jeweiligen Situation erwachsen und zum Teil auch charakterisierend für ihn sind. Mischungen, namentlich mit D\*, sind häufig<sup>4)</sup>; D\* fungiert meist als Abschluß oder als Andeutung geistiger Sammlung oder Entschließung. An markanten Wendepunkten der Handlung — Swithins Entschluß, den Ungarn nachzufolgen; sein schließlicher seelischer Kampf, ob unterliegen oder sich freihalten — tritt E in immer breiterer Form hervor<sup>5)</sup>. Und schließlich ist noch das symbolisierende Traummotiv des Sterbenden in die Form von E gekleidet<sup>6)</sup>, nachdem die Einleitung hierzu in I gegeben war.

Charakteristisch ist, daß diese E-Stellen nur einer Person, Swithin, zugeordnet sind; es ist jener Charakter, der des Autors Hauptinteresse fesselt, mit dem er sich künstlerisch zu identifizieren vermag.

## Silence.

Wiederum eine Rahmengeschichte: eine Erinnerung Scorriers, des mining expert, auf der Fahrt im Schnellzug nach Neapel. Er gedenkt des Schicksals Pippins, der in einer Kolonie einen Bergwerksbetrieb geleitet und trotz härtestem Kampfe mit der Natur die ganze Besitzung zu blühndstem Wohlstand gebracht hatte. Pippins Lebensauffassung ist schweigsame Arbeit. Der Londoner Verwaltungsrat verlangt von ihm einen Rechenschaftsbericht. Gegen seine innerste Natur wird dieser

<sup>1)</sup> Sa pp. 174, 175, 176, 178, 180, 181, 183, 188, 189, 190/91, 194, 196, 197, 198, 199, 207, 218, 220, 222.

<sup>2)</sup> p. 187, 207!, 242/43 (I → E). <sup>3)</sup> p. 218/19.

<sup>4)</sup> p. 190/91 (ED\*E), 198 (D\*BED\*); 215 (ED\*); 224/25 (ED\*); 214 (ED), 215. <sup>5)</sup> p. 224/25; 233 ff.! <sup>6)</sup> Sa, p. 242/43.

Bericht dem Schweigsamen schließlich abgerungen, aber er nimmt sich darüber das Leben.

Die Charaktere der Erzählung sind nach ihrer Eigenart maßgebend für eine Verteilung der Darstellungsmittel für Rede und Gedanken. Pippin, der Schweigsame, wird objektiv berichtend und indirekt geschildert. Nur zwei D vernehmen wir von ihm, darunter die dramatische Ansprache an die Arbeiter <sup>1)</sup>; er ist auch kein Träger von Reflexionen, keine E ist ihm zugeteilt. Auch Hemmings, der Londoner Sekretär und Vertreter des common sense, ist kein Medium für gedankliche Analyse und Reflexion; in charakteristischer Weise wird ihm die Anklagerede gegen Pippin in der I-Form in den Mund gelegt. Der Bericht klingt gedämpft und sachlich gegenüber dem schweigenden Riesen. Hingegen ist Scorrier, der mining expert, der teils objektive, teils kritische Beschauer der Situation; er ist ein seelischer Explorator und Beobachter. Ihm sind mehrere D\* und eine Reihe von E zugedacht. Seine D\* sind teils charakterisierend, teils ironisch-kritisch zugunsten des Helden, teils direkt anteilnehmend <sup>2)</sup>. Die E sind für Pippins Lage expositorisch <sup>3)</sup> oder für dessen Persönlichkeit charakterisierend <sup>4)</sup>. Die in E dargestellte Gedankenschau Scorriers nimmt mitunter ironische <sup>5)</sup> oder analysierend kritische Farbe an <sup>6)</sup>; häufig ist sie mit emblematischer D\* verflochten <sup>7)</sup>. Wenn auch in kürzester Formgebung und lyrisch gefärbt, vermag E symbolisch zu wirken <sup>8)</sup>.

Mannigfache Möglichkeiten von E sind bereits in dieser kurzen Erzählung angedeutet. Einerseits ist hier dieses Darstellungsmittel stofflich-charakterologisch beschränkt, andererseits entfaltet der Autor als Teilnehmer und kritischer Beschauer durch die Persönlichkeit Scorriers eine Fülle von Farbtönen.

### The Island Pharisees.

Die Stellung dieses Romans in G.'s Entwicklung hat Steiner-Mayr klar gekennzeichnet. G. entwirft hier sein kritisches Programm; Gehalt und Kern des Werkes bildet demnach

<sup>1)</sup> Si, p. 255, 2771.

<sup>2)</sup> p. 251 (ironisch), 257 (kritisch), 259 (charakterisierend), 293 (sympathetisch). <sup>3)</sup> p. 252, 271, 276/77. <sup>4)</sup> p. 276/77, 283, 285, 293.

<sup>5)</sup> p. 278/74.

<sup>6)</sup> p. 289, 291.

<sup>7)</sup> p. 276/77, 285, 289.

<sup>8)</sup> p. 284 (die furchtbare Einsamkeit der Natur und Pippins Kampfesmut).

Gesellschaftskritik und Gedanken über soziale Probleme. Der Autor steht seiner dargestellten Welt im allgemeinen in gewisser Distanz gegenüber, wenn auch einige Personen (so vor allem der Träger der Handlung und Hauptbeobachter Shelton, dann die Ausgestoßenen oder Ausscheidenden: der geniale Vagabund Ferrand, der französische Barbier, der alte Schauspieler, der ausgediente Butler Creed) sein persönliches Programm kritisch-pathetisch in einer Art Sprachrohrtechnik (mit D) andeuten oder enthüllen. Dieser Gesamteinstellung im Sinne der Kritik und ironischer Außensicht und der hiermit verbundenen Gegentendenz programmatischer Verkündigung entspricht die Darstellungstechnik: berichtende, objektivierende Schilderung (B) und direkte Rede (D), wozu auch die Briefe zählen, dominieren durchaus.

Der Dialog nimmt verschiedene Färbungen an: er ist entweder kritisch-programmatisch<sup>1)</sup> oder ironisch-charakterisierend<sup>2)</sup>; er kann innerhalb der letzteren Funktion in seiner Knappheit und Kürze seelische Spannungen widerspiegeln, die in noch dunklen psychischen Gärungen wurzeln<sup>3)</sup>, oder er dient in dieser Form einer Art seelischen Versteckenspiels, das in der Furcht sich ja nicht emotionell auszugeben oder seine wahren Gefühle zu verraten begründet ist<sup>4)</sup>.

Gegenüber dem Dialog lassen sich die Darstellungsmittel für den seelischen Bereich in zwei Gruppen teilen. Vorerst der objektivierende Bericht und die Schilderung des Autors, oftmals mit direkter Ironie erfüllt<sup>5)</sup>. Innerhalb dieses Rahmens aber tritt eine dargestellte Person durchaus in den Vordergrund: Shelton. Überaus häufig treffen wir auf die Standpunktschilderung; d. h. G. gibt dem Bericht durchaus objektive Form, aber so, daß alles vom Standpunkt und durch die Be-

<sup>1)</sup> Ferrands Reden p. 20 ff.; Kap. X, XV, XXV (Brief mit Kritik), Kap. XXIX (Abschiedsbrief); Reden des alten Schauspielers p. 38 ff.; des Barbiers p. 40 ff.; Kap. XV; Shelton, über Imperialismus (Kap. XVI), über das Eheproblem (Kap. XVII); der alte Butler, Kap. XXXII.

<sup>2)</sup> Die Schilderung der Oxforder dons durch ihre D (Kap. XVIII); — Antonias und ihrer Mutter (Kap. XX); — der gentlemen und ladies (Kap. XXII); — des stained — glass man (Kap. XXIII).

<sup>3)</sup> Kap. XXVIII ('On the River').

<sup>4)</sup> Kap. XXI ('English': Shelton und Mr. Dennant verbergen sich voreinander); Kap. XXIV ('Paradise': Antonias Blumenspiel mit Shelton).

<sup>5)</sup> Z. B. p. 78, 84; 99 (Schilderung) u. o.



obachtung Sheltons wahrgenommen wird: Situationen, Handlungen, Personen werden auf diese Weise mit Außen- und Innensicht erforscht. Es handelt sich hierbei nicht um eigentliche reine E, wohl aber sind mitunter beide Vorstellungsmöglichkeiten gegeben oder gehen ineinander auf, die Vorstellung in recto und in obliquo<sup>1)</sup>. Da können sich nun auch leicht Mischformen einstellen, analog dem in § 3 gegebenen Beispiel (B und E. verschmolzen)<sup>2)</sup>. Was nun Sheltons einsames Denken und dessen Darstellung betrifft, so finden wir: Die Formen I (z. B. he was thinking . . ., he remembered . . ., he knew . . .), D\* und E. D\* ist ein dominierendes Darstellungsmittel<sup>3)</sup>. Verhältnismäßig seltener ist E, das meist die Gedankenschau ironisch-kritisch färbt: Sheltons ironische Selbstbetrachtungen über das Tun und Treiben der englischen Gesellschaft liegen hier (nebst in I und D\*) eingebettet<sup>4)</sup>. *Diese* Funktion von E ist durchaus im Vordergrund; es dient dieses Mittel hier also denselben Zwecken, wie viele der Dialoge. Bedeutend seltener sind andere Funktionen: die rein charakterisierende<sup>5)</sup>; das bloß subjektive Seelenspiel, das sich verhüllt<sup>6)</sup>; Gedankenwiederholung<sup>7)</sup> oder lyrische Bewegung<sup>8)</sup>.

Es muß schließlich noch darauf hingewiesen werden, daß sich gar nicht selten Stellen finden ließen, die zur Anwendung von E förmlich herausfordern, ohne daß G. hier davon Gebrauch gemacht hätte<sup>9)</sup>. Es zeigt sich meines Erachtens hierin eine absichtliche Einschränkung dieses Darstellungsmittels unter dem Einfluß der kritischen Außensicht des Erzählers.

Mit dem ersten großen Gesellschaftsroman, dem 'Man of Property' (1906), hat sich G.'s Einstellung zu seiner Mitwelt verändert. War in den IPh sein Standpunkt derjenige einer anklagenden Kritik und Ironie, so zieht jetzt die humanitas in

<sup>1)</sup> Man vgl. etwa: p. 49 (Theaterschilderung); 80 (die Heiratszeremonie); p. 112, 119 (wo direkt darauf hingewiesen wird, daß Shelton Beobachter ist).

<sup>2)</sup> p. 76, 185 (B mit D, E, D\*).

<sup>3)</sup> pp. 16, 17, 23, 24, 25, 28, 43, 44, 56, 59, 60, 61, 73, 77, 80, 81 . . . p. 176 (sehr lange gesellschaftskritische Ironie) u. ö.

<sup>4)</sup> Solche ironisierende E-Stellen: p. 28, 31, 46, 50, 63, 77 (mit iron. Rückschau), 87, 109, 170.

<sup>5)</sup> p. 66.

<sup>6)</sup> p. 223 ff.

<sup>7)</sup> p. 57.

<sup>8)</sup> p. 215.

<sup>9)</sup> p. 168 (direkt geschilderte Vision), p. 278 (direkt geschilderter Traum, mit D\* Einsprengeln der Traumgestalten); andere Stellen p. 194, 197, 266, 290 ff.

seine Seele ein<sup>1)</sup>). Die nunmehr zutage tretende Objektivität ist nur die äußere Hülle einer zunehmenden Innenschau und Sympathie. Das Mitleid und das Miterleiden mit den Schranken und Schwächen des Menschentums führt den Künstler zur psychologischen Vertiefung, und indem ihm die menschlichen Probleme typisch und symbolisch werden, zu Weltanschauungsfragen. Die Charaktere treten demnach gegenüber der Handlung in den Vordergrund. G. gelangt somit zu jener künstlerischen Geisteslage, die dem Erzähler als Seelenforscher besonders das Darstellungsmittel von E nahebringt. In der Tat tritt es uns bereits im MPr bedeutsam entgegen, und in den späteren Teilen der FS triumphiert es. Auffällig mag es demnach erscheinen, daß der Roman 'Country House' (1907) sich diesem künstlerischen Gebahren nicht einfügt, insofern hier der 'erlebten' Rede ein sehr geringer Anteil an seelischer Darstellung zufällt.

### Country House.

Dieser Roman, der Darstellung des konservativen Landjunktums gewidmet (Vertreter: Mr. George Pendyce, Rev. Hussell Barter), zeigt in der Schilderung der Personen breite objektive Beschreibung nebst charakteristischer Verwendung des Dialogs. Die plastische Exposition der ganzen Gesellschaft (I. Kap.), die Einzelschilderungen mit oft minutiöser physiognomischer Beschreibung<sup>2)</sup> lassen eine Neigung zum Typisieren erkennen. So wird z. B. die Schädelform des Squire in symbolische Verbindung mit dem Charakter der ganzen Kaste gebracht. Auffällig ist diese Typisierung, wenn sie Weltanschauungen betrifft: Gregory Vigil vertritt den weltfremden Idealismus, der Rechtsanwalt Paramor die Weltklugheit, der jüngere George Pendyce mit dem Klub der 'Stoics' einen Hedonismus. Diese Methode, hinter den Hauptfiguren gewissermaßen Vertreter ganzer Klassen und Weltanschauungen zu sehen, mag an und für sich für die intimere Darstellung des Seelenlebens durch E vielleicht weniger geeignet sein. Ganz anders gestaltet sich in dieser Hinsicht etwa das Problem in der Forsyte Saga, wo der Forsyte-Typus in zahlreichen persönlichen Abspaltungen und Brechungen erscheint. Ein weiteres Moment aber — und das

<sup>1)</sup> Vgl. Steinermayr, *Anglia* 50; p. 265 ff.

<sup>2)</sup> p. 126 ff. (die Beschreibung von Mr. Pendyces Schädel); p. 140 ff. Mrs. Pendyce; p. 108 ff. Reverend Barter.

scheint mir ausschlaggebend — liegt in dem *Charakter* der dargestellten Einzelgestalten selbst. G. gibt gelegentlich selbst Winke. So sagt er über den Sohn des Hauses, George Pendyce: 'A man about town does not psychologize himself; he accepts his condition with touching simplicity. He is hungry; he must be fed. He is thirsty; he must drink. Why he is hungry, when he became hungry, these inquiries are beside the mark.' Und so denkt George auch nicht tiefer über seine Liebe zu der verheirateten, aber von ihrem Manne getrennt lebenden Mrs. Bellew nach. 'No ethical aspect of the matter troubled him; the attainment of a married woman, not living with her husband, did not impinge upon his creed. What would come after, though full of unpleasant possibilities, he left to the future. His real disquiet, far nearer, far more primitive and simple, was the feeling of drifting helplessly in a current so strong that he could not keep his feet<sup>1)</sup>.' Und in der Tat finden wir nur einige kurze Reflexionen solch primitiver Art in E dieser Person zugebracht<sup>2)</sup>. Aber auch der Squire Mr. Pendyce (und sein Typus) neigen nicht zu Reflexionen. 'He had not the power of making very clear his thought, except by speaking aloud, and he muttered to himself,' sagt der Erzähler von seiner Hauptfigur und rechtfertigt damit charakterologisch den Gebrauch von D\* bei der Darstellung einsamen Denkens dieser Klasse. Dies wird noch ausdrücklicher dargestellt, wenn der Autor selbst dieses Verhalten durch Beispiele illustriert.

Mr. Pendyce fühlte (fast unbewußt) Scham darüber, daß seine Gemahlin plötzlich nach London abgereist war, dem Sohne beizustehen . . .

To be sure, he did not know that he felt shame, being unused to *introspection*, having always kept it at arm's length. For he always meditated *concretely*, as, for instance, when he looked up and did not see his wife at breakfast, but saw Bester making coffee, he thought, 'that fellow knows all about it, I shouldn't wonder'! and he felt angry for thinking that. When he saw Mr. Barter coming down the drive he thought, 'Confound it! I can't meet him,' and slipped out, and felt angry that he had thus avoided him<sup>3)</sup> . . .

Die Form D\* wird somit von G. selbst als ein Zeichen konkret-anschaulicher Denkaktes des Squire angesprochen. Dieses Ausdrucksmittel wird denn auch wiederholt bei dieser Person

<sup>1)</sup> p. 17; ganz ähnlich über Lord Quarryman, p. 161.

<sup>2)</sup> p. 16, 29, 31.      <sup>3)</sup> p. 273.

in förmlich emblematischer, charakterisierender Weise verwendet<sup>1)</sup> und selbst im Augenblick höchster Erregung zeichnet es knapp den Gedanken<sup>2)</sup>. Wenn dem Squire E zugeteilt wird, so trägt es mehr intellektuellen als emotionellen, vor allem aber kurz gefaßten Charakter<sup>3)</sup>. Nur eine längere E-Stelle (mit Entschlußfassung!) findet sich bei dieser Figur und da geht der Autor alsbald in die Form von I und B über<sup>4)</sup>; diese E-Stelle bildet den Auftakt zu einer endgültigen Stellungnahme des Squire zu seinem Sohn.

Man darf also wohl sagen, daß E als seelisches Darstellungsmittel für den Squire und seine Klassengenossen vom Autor aus *charakterologischen* Gründen in sehr beschränktem Umfange — die gegebenen Belege sind nahezu vollständig — angewendet wird.

Nur eine Gestalt im Roman macht eine Ausnahme: Mrs. Pendyce, des Squires Gemahlin. Diese Frauenseele ist die tragische Heldin des Romans. Während der Vater den Sohn fallen lassen will, unternimmt sie die Irrfahrt nach der Hauptstadt und den schweren Gang zu Mr. Bellew, dem Gatten der Frau, um derentwillen das Haus Pendyce erschüttert zu werden droht. Sie symbolisiert die Qualen des Mutterherzens schlechtweg; ihr finden wir auch eine Reihe lyrisch-emotioneller Stellen von E zugeordnet<sup>5)</sup>.

### Forsyte Saga.

Mit dem Roman 'Man of Property' (= FS I) nimmt G.'s Innenschau typische Formen an. 'Die Handlung ist ohne besonderes Tempo und ohne Schwung und Spannung vorgetragen. Die Ereignisse der Handlung selbst, besonders des Liebesverhältnisses (Irene ~ Bosinney), sind vermieden und nur gezeigt in ihrer Wirkung auf andere, oder symbolisch<sup>6)</sup>.' So erscheint die Handlung als solche gedämpft gegenüber den Charakteren, wozu G.'s Symbolik (der Hausbau als Symbol zweier Weltanschauungen: Soames der Besitzer — Bosinney der Künstler) und die Tendenz, den Personen 'durch eine Idee tieferen Sinn

<sup>1)</sup> p. 58, 172 (das 'Credo')!      <sup>2)</sup> p. 208.

<sup>3)</sup> p. 132/33 (eine gewisse Klimax bei Erhalt der Note von Mr. Bellew), 147 (Selbstrechtfertigung), 148 (Gedanken über das Alter).      <sup>4)</sup> p. 269.

<sup>5)</sup> p. 55, 99, 206, 220/21, 241, 243, 248, 254, 256, 290 ff., 292, 293.

<sup>6)</sup> Steiner-Mayr; Anglia 49, 247.



und Zusammenhang zu verleihen', wesentlich beiträgt. Das indirekte Sehen des Erzählers dominiert; er versenkt sich ganz in die Seele seiner Gestalten, er schildert von innen heraus; Landschaft, Personen, Ereignisse sehen wir durch einen seelischen Spiegel gebrochen. Kritik und Satyre tritt zurück, wird zum Teil indirekt durch das Seelenspiel der Personen gegeben, dadurch aber objektiviert und verschleiert. Gegenüber der Kritik fühlen wir nun die Sympathie des Autors. G. selbst hat in der 1922 geschriebenen kurzen Einleitung zur FS sich dahin geäußert: 'One has noticed that readers, as they wade on through the salt waters of the Saga, are inclined more and more to pity Soames, and to think that in doing so they are in revolt against the mood of his creator. Far from it! He, too, pities Soames, the tragedy of whose life is the very simple, uncontrollable tragedy of being unlovable, without quite a thick enough skin to be thoroughly unconscious of the fact. Not even Fleur loves Soames as he feels he ought to be loved.'

In dieser Gesamteinstellung, die nur scheinbar den Mantel von Objektivität trägt, liegt die Wurzel für die nunmehr überaus reiche Verwendung von E.

Eine eingehendere Schilderung über die Funktion und die Spielarten dieses Darstellungsmittels würde eine große Zahl von Zitaten erfordern und den Rahmen eines Aufsatzes weit überschreiten; ich muß mich daher auf eine kurz typisierende Beschreibung beschränken, wobei ich die ganze FS bertücksichtige.

Eine der auffälligsten Funktionen von E zunächst ist Kontrastwirkung gegenüber aktueller Rede. Der Dialog, das Gespräch, geht oft obenhin, knapp, alltäglich, auch ausweichend; im Untergrund aber erlauschen wir die eigentliche Gesinnung durch die Brechung in obliquo, durch E. In diesen Fällen handelt es sich also wirklich um bloße 'innere Kundgabe'; es ist ein verstecktes Seelenspiel<sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> FS I, p. 20 (die Kritik der Tanten über Bosinneys nachlässige Kleidung); p. 51—54 (Old und Young Jolyon; die erste Begegnung zwischen Vater und Sohn; es wird kaum gesprochen; B, I, E in Wechselwirkung); p. 63 ff. (das versteckte Seelenspiel Soames', der beim Mahl Irene und Bosinney beobachtet; sowie das verhüllte Denken der übrigen Forsythe-Gruppe); ebenso p. 100, 119 f., 207 f., 261; II, p. 320/21; III, p. 55/56 (bes. typisch).

Die in Si und CH beobachtete charakterologische Einschränkung tritt zurück; nur im MPr (FS I) scheint G. Old Jolyons Hang zur Reflexion noch rechtfertigen zu wollen, wenn er ihm einen introspektiven, philosophischen Zug zuteilt, der ihn innerhalb des Forsyte-Kreises besonders charakterisiere <sup>1)</sup>. Jedoch dieser Zug dient einer breiteren Weltschau und hat im Roman expositorischen Charakter. Im allgemeinen ist also der Gebrauch von E nicht auf eine bestimmte Person eingegrenzt, wenn auch die der Situation entsprechenden Hauptgestalten (vor allem Old Jolyon, dann Young Jolyon; durchgehend Soames) Träger dieses Darstellungsmittels sind. Die Einstellung des Künstlers G. gegenüber seiner Welt hat die Oberhand.

Von den besonderen Funktionen der E hebe ich hervor: das dramatische Element. Der innere Seelenkampf erscheint in dieser Darstellungsart in breiten Bildern <sup>2)</sup>, als Abart hinzu die Darstellung des Deliriums vor dem Tode [mit D\* vermengt] <sup>3)</sup>. Neben diesen hervorstechenden typischen Fällen steht eine fast unübersehbare kürzere E-Form allgemeineren emotionellen Charakters, häufig gemischt mit B, D\* oder I und durch emotionellen Einsatz gekennzeichnet. Weniger häufig ist das lyrische Element in E vertreten: solche Stellen beschränken sich fast nur auf die künstlerische Persönlichkeit von Young Jolyon <sup>4)</sup>. Hingegen steht gleichwertig neben der dramatischen Art die reflektierende Type; besonders sind es da die Meditationen des alten Jolyon, mit weitem Ausblick oft über den Generationen hin <sup>5)</sup>. Technisch sind dies ausladende Retardationen mit eigenwertiger Charakteranalyse und oftmals expositorischer Funktion; in letzterer Beziehung gehören sie zu dem von Steiner-Mayr als theoretische Exposition bezeichneten technischen Mittel. Derartige Reflexionen geben

---

<sup>1)</sup> I, p. 42 ('years and philosophy' . . .); 44 (. . . those strange impersonal speculations, so uncharacteristic of a Forsyte); 50 (. . . the introspective look of a student or philosopher).

<sup>2)</sup> I, 166 (James und das Geschick von Soames' Ehe); 366 (Soames Seelenkampf); II, 359 ff.: eine sehr lange E-Stelle (Soames' innerer Kampf und Erregung während der Niederkunft seiner Frau Annette).

<sup>3)</sup> II, 310/11 (der Todeskampf des jungen Jolly in Südafrika).

<sup>4)</sup> Z. B. III, 66/67.

<sup>5)</sup> I, 36 ff.: Rückschau über das Leben; II, 10 ff.; II, 345 (Rückblick des alten James anlässlich des Todes der Königin Viktoria).

Rück- und Ausblicke<sup>1)</sup>, sie orientieren über Vergangenes, das sie in knapperer Form zusammenfassen. Die Gesellschaftskritik fehlt auch jetzt nicht, aber sie birgt sich meist in dieser Gedankenschau; wir beobachten die gesellschaftlichen Verhältnisse im Spiegel einer anderen Person. In Soames' Denkart nehmen solche Reflexionen oft ironischen Charakter an. Schließlich erscheinen auch Träume und Visionen in dieser Darstellung<sup>2)</sup>. Nicht selten ist ferner die indirekte Charakteristik durch E; wir gewahren eine Person im gedanklichen Spiegel einer anderen<sup>3)</sup>. Solche Charakteristik nimmt mitunter emblematischen Charakter an; in E werden die Standpunkte eines ganzen Kreises zusammengefaßt, der Erzähler erhebt einen Gedanken zum Symbol<sup>4)</sup>.

Die breite Verwendung dieses Darstellungsmittels der E steht also durchaus in engstem Zusammenhang mit G.'s sonstiger künstlerischer Technik und diese im gesamten mit seiner Stellung zum inneren Bereich seiner Schöpfung<sup>5)</sup>. Gewiß lebt der Autor auch in einer literarischen Tradition: Meredith und der französische Naturalismus<sup>6)</sup> ist ihm frühzeitig vertraut geworden. Aber nur seine eigene künstlerische Persönlichkeit, sein Aufstieg zum Humanitätsideal, konnte aus diesem Sprachmittel jenes feine, schmiegsame, ausdrucksfähige Instrument gestalten, dessen Verwendung in allgemeineren Zügen aufzuzeigen Aufgabe dieser Zeilen war.

Bern.

Otto Funke.

<sup>1)</sup> I, 134 (Soames' Rückblick auf seine Werbung; mit B gemischt); II/100, 1; II, 358/59 (Ausblick Aunt Juley's); II, 314 (Soames' Wunsch für die Zukunft). III, 39, 48/49: (Soames' Gedanken schaffen expositorisch Raum: die Familie, ihre Stellung zum Weltkrieg; die Gesellschaft, die Kunst...)

<sup>2)</sup> Vgl. I, 155; II, 62/63; III, 29f.

<sup>3)</sup> Z. B. I, 252 (Old Jolyon über Irene); I, 242 (Young Jolyon über Bosinney). <sup>4)</sup> Z. B. I, 36; II, 70, 171.

<sup>5)</sup> Die oben im Text gegebenen Bemerkungen über das Zurücktretten charakterologischer Einschränkung bei E erheischen eine Ergänzung. Nach meiner Belegsammlung ist *Irene* keine E zugeteilt. Dies stimmt zum symbolischen Charakter dieser Gestalt. Der Autor selbst sagt in der Vorrede [1922]: 'The Figure of Irene, never, as the reader may possibly have noticed, present, except through the senses of other characters, is a concretion of disturbing Beauty impinging on a possessive world' [Korr.-Note].

<sup>6)</sup> Steinermayr weist auf Meredith hin; in den IPh wird Flaubert ausdrücklich erwähnt.

## TYPOLOGISCHE LITERATURBETRACHTUNG.

---

Die Literaturwissenschaft durchläuft heute eine Umwertungskrise. Selbst der nachhinkende Anglist bekommt dies zu verspüren. Er merkt: es geht längst nicht mehr um die Darstellung der bloßen Zuständlichkeit in der Literatur dieses oder jenes Zeitabschnitts. Selbst die »Entwicklung«, auf das Schrifttum angewendet — welch großes Wort noch vor wenigen Jahren! — will heute nicht mehr ziehen<sup>1)</sup>. Es geht heute um die Herausarbeitung der »Wertprobleme und Sinngehalte von überzeitlicher Existenzberechtigung«<sup>2)</sup> aus der ununterbrochen sich weitenden Masse des durch die Literatur Gegebenen, gehöre sie nun der Vergangenheit oder der Gegenwart an — wie etwa in Ungers »Problemgeschichte« — oder wie bei Gundolf um die Erkenntnis der Poesie als der Ausstrahlung einer persönlichen Geistigkeit<sup>3)</sup> oder wie bei Ermatinger um

---

<sup>1)</sup> Entwicklungsgeschichtlich sind die Darstellungen des englischen Dramas von Allardyce Nicoll, die die Ergebnisse einer fast übermenschlichen Forschungsarbeit zusammentragen. Entwicklungsgeschichtliche Kritik hat den großen Vorteil, daß sie den Boden der Wirklichkeit nie unter den Füßen verliert, den Nachteil, daß sie im Neuen stets nur eine Abwandlung des Alten sieht und der Ursprünglichkeit des schaffenden Genies nicht gerecht wird.

<sup>2)</sup> Franz Schultz, Das Schicksal der deutschen Literaturgeschichte. Ein Gespräch. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg 1929, S. 15. In diesem Dialog zwischen einem Professor, einem jungen Doktor und einem Ministerialrat werden alle neuen Tendenzen deutscher Literaturgeschichte sorgfältig gewertet und schlagend formuliert. Das Alte wird daneben gehalten und auf seinen Gehalt hin geprüft. Es zeigt sich, daß es immer noch sehr wohl zu bestehen vermag. Schultz betont die Notwendigkeit umfassender Kenntnisse, bevor man zu weltumspannenden Konstruktionen schreitet. Er hat den Mut, auf den niedrigen Stand unserer Kritik hinzuweisen (S. 39), die von einem gesinnungslosen Opportunismus beherrscht wird, und der die Person wichtiger als die Sache ist.

<sup>3)</sup> Gundolf hat uns dazu in seinem kürzlich erschienenen Shakespearewerk das Exempel geliefert.



die Ausgestaltung einer platonischen Phänomenologie, wonach aus der äußeren Form des dichterischen Kunstwerkes eine durch die Weltanschauung des Dichters bedingte, alle Teilstücke durchsinnende »innere Form«, der innere Ausdruck einer Idee, abzuleiten ist oder aber — bei der gesellschaftskundlichen Anglistik — um die Deutung des Schrifttums als einer sozialen Funktion. Also Dialektik, Metaphysik, Soziologie! Die dialektischen und metaphysischen Richtungen haben das eine gemeinsam: Sie wollen die seelischen Konstanten aufzeigen, die jenseits aller Zeit im Wesen des Menschen begründet sind.

Das Antihistorische und Antikausale einer solchen Literaturbetrachtung leuchtet ein; denn sie ist einerseits nicht auf das einmal Gewesene, sondern auf das ewig Seiende gerichtet und sie will andererseits das Kunstwerk nicht als Endglied einer langen Kausalkette erklären, sondern vom Kunstwerk aus sich gefühlsmäßig tiefer hineintasten zum menschlichen Wesenhaften hin. Die Anhänger dieser neuen Richtung bezeichnen deshalb nur allzugerne alle vor ihnen liegenden literarhistorischen Leistungen als Historismus, wobei Historie jene alte falsche Auffassung vom bloßen Ablauf des Geschehens wäre im Gegensatz zur wahren Geschichte, die Ausdruck der ewig sich gleich bleibenden Sinngehalte ist, die das menschliche Urmotiv endlos abwechselnde ewige Melodie').

Da somit alle Literatur nicht auf begrifflich kausalem Wege, sondern nur durch das »Erlebnis« — ein Wort, das infolge häufigen Mißbrauchs schon abgegriffen ist<sup>2)</sup> — uns erreichbar wird, da sie mit anderen Worten als Ausfluß eines Lebensgefühls betrachtet werden muß, das den Dichter beherrscht hat, und das der Genießende und der Kritiker nachempfinden

---

<sup>1)</sup> Theophil Spoerri, Präludium zur Poesie. Eine Einführung in die Deutung des dichterischen Kunstwerks, Berlin, Frickeverlag 1929, S. 21 nennt Geschichte ein Ringen »zwischen dem zeitlich Gegebenen und dem ewig Schöpferischen«, einen »Kampf der Seele um Aneignung des Äußeren, um Äußerung des Eigenen«. »Die menschliche Seele kennt keine Geschichte«. Hier wäre an Emerson zu erinnern: Die Seele kennt weder Vergangenheit, noch Gegenwart, noch Zukunft. Die Seele kennt nur die Seele.

<sup>2)</sup> Das Wort gebraucht man seit dem Jahre 1905, als Diltheys Aufsätze »Das Erlebnis und die Dichtung« erschienen, die z. T. schon aus den 60er und 70er Jahren stammen. Diese wichtige Feststellung bei F. Schultz u., a. O. 21. Vgl. dort auch 23 und 24.

sollen, so muß die menschliche Seele wieder Ausgangspunkt aller literarischen Betrachtung sein. Das liegt im Wesen unserer Zeit, die fast jedes Jahr der menschlichen Psyche neue Strukturen schenkt. Es ist dem Zeitalter des Gruppenindividualismus vorbehalten geblieben, die verwirrende Vielheit menschlicher Individualität durch Gruppentypologien und -charakterologien zu vereinfachen. Metaphysizierende und psychologisierende Tendenzen lösen einander ab. (Wenn ich wie Spoerri das Besondere in die Außenwelt und das Allgemeine in die Seele lege und dieses Allgemeine auf eine »Mitte« hin — auf Gott — orientiere, so metaphysiziere ich. Wenn ich wie die Engländer und Adler alles menschliche Geschehen als Reiz von außen und Gegenstoß von innen — alles in immer feinerer innerer Differenzierung und Verschmelzung bis zur feinsten Begrifflichkeit und tiefsten Idealität — betrachte, so psychologisiere ich.) Ich nenne nacheinander: Hermann Nohls Typische Kunststile in Dichtung und Musik, Jena 1915; Mac Dougalls *Social Psychology*, London 1908, mit ihren auf den Trieben aufgebauten Typologien; C. J. Jungs Psychologische Typen, Zürich 1921, mit seiner Unterscheidung von persona und psyche, d. h. äußerem und innerem Ich und dem extravertierten und introvertierten Typus; Sprangers Lebensformen, Halle 1922; F. Strichs Deutsche Klassik und Romantik, München 1922 — hier werden Wölfflins Kunstgeschichtliche Grundbegriffe aus der Zeitbedingtheit herausgenommen und auf die Literatur angewendet; sie sind aber als Ausdruck zweier Lebensgefühle gesehen; Kretschmers Körperbau und Charakter, 1922; Adlers Individualpsychologie, München 1923; Klages Charakterologie, Zürich 1920; Otto Wirz, Das magische Ich, Bern 1929, mit seiner Gegenüberstellung des sachlichen und des objektiven Menschen; und neuestens Theophil Spoerris Präludium zur Poesie, Berlin 1929, das von den drei Grundhaltungen: statisch, dynamisch und normativ, ausgeht<sup>1)</sup>).

---

<sup>1)</sup> Der Wert dieses bedeutenden Buches liegt meiner Ansicht nach im zweiten Teil »Die Deutung der Poesie«, wo Spoerri sein Bestes gibt. Der erste Teil »Die Deutung der Wirklichkeit« mit ihrer genannten Typologie scheint mir anfechtbar. Statisch und dynamisch deckt sich ungefähr mit Verstandes- und Gefühlsmensch, mit der theoretisch-kontemplativen und der emotionalen Haltung. Dies sind in der Tat zwei Grundhaltungen. Ob wir aber die Dynamis als Grundelement in die zweite

Es konnte nicht ausbleiben, daß der Literaturhistoriker versuchte, schon fertig vorliegende Typologien in der Literatur bewahrheitet zu finden oder selber aus der Literatur eine geeignete Typologie abzuleiten. Über diese Individualtypologien hinaus wuchsen jene viel weiter spannenden Formeln der Rassenpsychologie und der Kulturpsychologie — die letztere ein noch willkürliches Schema, Erzeugnis neuphilologischer Untersuchungen, bei denen sehr oft der schwächliche Zwingling Nationpsychologie mitgeboren wird<sup>1)</sup>). Zuletzt erheben sich, über allen andern schwebend, jene typologischen Abstraktionen utopischer Art, die auf das menschliche Denken und Wollen der vorhandenen Typen zurückwirken: der »Wirtschaftende Mensch« von Lujo Brentano und Max Webers »Idealtypen«.

Ziel dieser neuen Denkweisen, die nun auch die Literaturbetrachtung zu beherrschen beginnen, sind die sich ewig gleich

---

Haltung hineinnehmen sollen? Es gibt eine statisch-emotionale Haltung. Ich erkenne sie an Wordsworth, einem ausgesprochen statischen Dichter mit ungewöhnlicher Einfühlungsfähigkeit und »normativer« Richtung nach der großen Mitte — Gott — hin. Die Dynamis fehlt ihm im Gegensatz zu Coleridge. Und nun die »normative« Haltung? Spoerri's packende Schilderungen dieser Haltung sind für mich Schilderungen religiöser Bekehrungen, wie sie William James in seinem berühmten Buche *Varieties of Religious Experience* gegeben hat. Alles deutet darauf hin. Spoerri selber, wenn er eindrucklich wird, spricht — wie etwa S. 212 — im Tone eines John Bunyan, des Verfassers des *Pilgrim's Progress*. Bunyan und Carlyle sind die großen »normativen« Menschen, die nach den Irrfahrten finsterster Verzweiflung — ähnlich wie Spoerri Pascal und Kierkegaard reden läßt — die Richtung nach der leuchtenden Mitte hin gefunden haben. Bekehrungen aber stehen allen offen, dem Statiker so gut wie dem Dynamiker. Das beweisen die vielen Bekehrungen der englischen Puritaner im 18. Jahrhundert, dieser ausgesprochenen Krämertypen. Der normative Mensch ist ferner nach Spoerri der Mensch, der sich angerufen, immer wieder zur Entscheidung aufgefordert fühlt. Das wäre die Lage des Pragmatisten, der nach der Schilderung von William James der Mensch ist, vor dem der Weg sich in jeder Bewußtseinslage gabelt, der, immer vor Kreuzwegen stehend, sich so oder so entscheiden muß. Also hier nicht Haltung, sondern Lage und dort — bei der Bekehrung — nicht Typus, sondern Urerlebnis. Das Ergebnis wäre: zwei Grundhaltungen, statisch und dynamisch, und, als eine Möglichkeit für beide, das in einer bestimmten Lage sich immer wieder erneuernde religiöse Erlebnis, dessen Früchte der schon gegebenen Haltung zugelegt werden.

<sup>1)</sup> Was für ein »grober Unfug« zum Beispiel die Esprit-Geist-Antithese ist, macht uns Spoerri klar in seinem Kapitel »Das Problem der Geschichte«, S. 44, aus dem ich schon oben zitiert habe.

bleibenden Urprobleme des Menschenlebens. Damit tritt die Chronologie als ordnender Begriff auf die Seite.

Wie steht es mit dieser Betrachtungsweise in England? Vergessen wir nicht: in England ist im Gegensatz zu Deutschland die literarische Kritik von der Entwicklung der Philosophie fast unberührt geblieben. Von Dr. Johnson bis zu Matthew Arnold ist sie ihre eigenen herkunftsmäßigen Wege gegangen, die sie nur vorübergehend vom Fancy-Imaginationstreit durchkreuzt fand. Walter Pater fing ein paar Tropfen Hegelianismus auf und O. Wilde machte sich die Schlagworte Baudelairescher Kritik zu eigen. Aber kein Philosoph vom Range eines Dilthey ging als Denker an das große Objekt der Literatur heran. Somit blieben die Wege, wie sie waren. Und wir müssen bis 1927 warten. Da tritt uns in englischer Eklektik die neue Denkweise in einem Buche von E. M. Forster entgegen: *Aspects of the Novel* (Edward Arnold). Forster bekümmert sich nicht um die Chronologie, ihn interessieren nur die sechs »Aspekte« des Romans: *story, people, plot, fantasy, prophecy, pattern and rhythm* — oder, wie wir sagen würden: Fabel, Charaktere, logische Organisierung des Fabelstoffes, irrationale Schöpferlaune, Universalismus, Stilisierung.

Ein Engländer spricht mit lächelndem Humor und scheinbarem Leichtsinn über die höchsten künstlerischen Fragen in denkbar tiefster Einsicht. Über den Unterschied von Uhrzeit und intensiver, durch Wert geadelter Zeit, über die Funktionen des Lebens, über die Isolierung des Individuums im Leben — die seine Unergründlichkeit zur Folge hat —, über die Durchsichtigkeit der Individuen im Roman — die auf der Täuschung der dichterischen Allwissenheit beruht. Was aber in die Mitte unserer Erörterung hineingehört: Forster erhebt sich — in der Einleitung — zur zeitlosen Betrachtung. Er stellt sich die größten Romanschriftsteller aller Zeiten vor, wie sie im Lese-raum des Britischen Museums nebeneinander schreiben. Und er sieht sie in Paaren. Erstaunlich! Neben Henry James sitzt Richardson, neben H. G. Wells Dickens, neben Virginia Woolf Laurence Sterne. Aber Forster träumt nicht. Er vernimmt ihre Stimmen und erkennt, daß die zwei Glieder eines Paares genau gleich sprechen. Und er beweist es uns, indem er uns die Texte nacheinander vorlegt. James und Richardson analysieren sich in derselben Weise unaufhörlich. Einfluß? Ach



nein, denn nachweisbare Einflüsse deuten immer nur auf das Nebensächliche, nie aber auf das Wesentliche hin. Nein, James und Richardson stoßen beide gegen die äußeren Dinge an, denen die Nützlichkeit anhaftet. Und beide erkennen, daß die dingliche Nützlichkeit uns schließlich vergiftet und unglücklich macht, daß wir über sie hinaus müssen. Beide sagen dasselbe in demselben Stimmton, mit demselben Blick, aus derselben Grundhaltung heraus. Virginia Woolf, die Gestalterin der Simultaneität, springt genau so wie Laurence Sterne von einer Gedankenfläche zur andern ab. Die Diskontinuität ist ihre Lebensform.

*History develops, Art stands still* (35). Ja, und das Individuum ist einmalig — James ist doch nicht Richardson —, aber der Typus wiederholt sich. Forster unterläßt es, Typen zu konstruieren. In der Tat ist hier größte Vorsicht geboten. Denn woran sollen wir uns halten? An extravvertiert-introvertiert oder an klassisch-romantisch oder an klassisch-barock oder an cholerisch-phlegmatisch oder an statisch-dynamisch-normativ? Wir werden viel feiner differenzieren müssen. Und wir werden die Literatur nicht nur von einem Punkte aus sehen dürfen. Grundhaltungen, unveränderliche, von der Zeit unabhängige, im Innern verankerte Konstanten, ja! Ihnen gegenüber aber die dem Wandel unterworfenen, vom Menschengeist hinausgestellten, nur in der Zeit geltenden Idealtypen! Da erlebt jedes Individuum an sich selber Wechselwirkungen zwischen Haltung und Ideal, zwischen dem, was es dumpf möchte und was Zeit und Ort ihm befehlen. Es kommt bewußt und unbewußt zu Angleichungen an den zur Zeit geltenden Idealtypus. In dem milde temperierten frühen 18. Jahrhundert leuchtete zunächst den Engländern, dann den übrigen Europäern der Tugendmensch als Vorbild. Er war selbstverständlich eine Abstraktion. Seine Attribute waren: moralischer Sinn, Wohlwollen, Fröhlichkeit, Optimismus, Vernunft. Seine Vertreter: Aaron Hill und George Lillo. Sein bester Kündler: Addison. Die Abstraktion wirkte, so lange sie Geltung hatte, auf alle Grundhaltungen zurück. Der »dynamische« Richard Steele glich sich ihr an. Dann gelangte in der geängstigten, von der beginnenden Industrialisierung gehetzten zweiten Jahrhunderthälfte ein anderer Typus zum nochmaligen Aufstieg: der religiöse Fanatiker. Seine Grundzüge: moralischer Sinn,

Düsterkeit, Pessimismus, durchhaltende, zielstrebige Energie. Sein Vertreter und Kündler: John Wesley. Auf diesen Idealtypus hin orientierten sich in der Folge alle möglichen Haltungen. Selbst die Statiker machten mit. Der auf Sicherheit und Besitz gestellte Bürger wurde »normativ«, er erlebte seine religiöse Bekehrung.

Mir scheint, unser Studium sollte in Zukunft der Wechselwirkung zwischen Haltung und Ideal, zwischen Konstante und Variante gelten. Die soziologische Richtung weist uns auf die sich wandelnden Idealtypen<sup>1)</sup>. Die Philosophie und Psychologie wird uns den Weg zur Seele offen halten. So können wir arbeiten nach dem Schellerschen Grundsatz, daß nichts Geistiges da ist, das nicht auf die Materie wirken, nichts Stoffliches, das nicht im Geiste Potenzen wecken könnte.

Zum Schluß ein Bekenntnis! Ich bekomme gelegentlich von einem, der die richtige Methode in der Tasche hat, zu hören: dieser oder jener hat keine Methode. Ist das die Hauptsache? Ich öffne Oliver Eltons letzten *Survey*, der die Jahre 1730—1780 behandelt. Die Jungen würden sagen: er macht es verkehrt. Er folgt dem Nacheinander in gemüthlicher Erörterung. Und doch gelangt er immer zum Wesentlichen. Er sieht das Gegenüber von Ewig und Wandelbar. Warum? Er hat überwältigende Kenntnisse und ist ein gescheiter Kopf. Also . . .!

Zürich.

Bernhard Fehr.

---

<sup>1)</sup> Schücking hat schon vor vielen Jahren durch einen Schüler den Melancholikertypus des frühen 16. Jahrhunderts herausarbeiten lassen. Dadurch gewannen wir Erkenntnisse in bezug auf Hamlet. Seine neuesten lichtvollen Forschungen über die puritanische Familie geben uns einen Kollektividealtypus, dessen Rückwirkung auf Kultur und Literatur zu wichtigen Beobachtungen Anlaß geben wird.

---











